



MARIA ADELAIDE MIRANDA

A ILUMINURA ROMÂNICA EM SANTA CRUZ DE COIMBRA  
E  
SANTA MARIA DE ALCobaça  
Subsídios para o estudo da iluminura em Portugal

Primeiro Volume



DISSERTAÇÃO DE DOUTORAMENTO EM HISTÓRIA DA ARTE MEDIEVAL  
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA  
1996

46721

**A ILUMINURA ROMÂNICA EM SANTA CRUZ DE COIMBRA  
E  
SANTA MARIA DE ALCobaça**

**Subsídios para o estudo da iluminura em Portugal**

**Primeiro Volume**

<b>ÍNDICE</b>	<b>Pág</b>
<b>ABREVIATURAS</b>	<b>6</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>I. A IMAGEM</b>	<b>14</b>
1.1. Conceito	17
1.2. Tradição Judaica. A Bíblia como Recusa, Legitimação e Fonte da Imagem Medieval	22
1.3. Tradição Islâmica	25
1.4. Tradição Cristã	26
No Ocidente	26
Tolerância Face à Imagem	26
A Imagem como Via para Atingir o Sagrado	27
O Carácter Didáctico da Imagem	30
Uma Definição de Imagem	31
No Oriente	32
A Imagem como Participação no Divino	33
Em Torno de uma Teologia da Imagem: Bizâncio	36
A Recusa da Imagem	37
O Triunfo da Imagem	38

1.5. A Imagem no Império Carolíngio	43
A Tolerância Face à Imagem	43
O Simbolismo da Imagem	45
1.6. Vitorinos e Cistercienses	47
 II. OS TEXTOS	 52
2.1. Santa Cruz	54
2.1.1. O Mosteiro	54
2.1.2. As Ideias	58
2.1.3. Os Homens	63
2.2. Alcobaça	70
2.2.1. O Mosteiro	70
2.2.2. As Ideias	74
2.2.3. Os Homens	77
2.3. A Constituição dos <i>Armaria</i> de Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça	79
 III. AS IMAGENS NO CÓDICE	 110
3.1. Do Rolo ao Códice	110
3.2. A Iluminura no Códice	122
3.3. Os Modelos	130
3.4. Manuscritos Bíblicos	134
3.5. Comentários e Obras de Edificação	167
3.6. Livros de Estudo	184
Enciclopédias	187
Obras de Carácter Histórico	190
3.7. Livros Glosados	191
3.8. Livros Litúrgicos	196
3.8.1. A Importância da Liturgia nas Ordens Monásticas	196
3.8.2. Livros para a Missa	208
Sacramentários	208
Missais	220

Livros de Leituras	235
3.8.3. Livros para o Ofício	251
Saltérios	252
Breviários	259
Colectários	264
Leccionários de Ofício	266
Homiliários	271
Legendários	275
3.8.4. Livros para o Canto. Antifonários e Graduais	280
 IV. ICONOGRAFIA E ORNAMENTO	287
 4.1. Sacralização do Tempo	288
4.2. Sacralização do Espaço	295
4.3. Imagens do Sagrado	306
Moisés	307
Jeremias	308
Daniel	308
Jonas	310
Cristo	311
Virgem	332
Santos Inocentes	333
Evangelistas	333
Santos	339
4.4. Imagens do Humano	340
Homem e Mulher	341
Camponês	347
Pastor	348
Pescador	349
Artífices	350
Bailadeira	351
O Negro	352
O Nobre	354
A Nobre	355
Rei	356



Monge	358
Escriba	359
<b>4.5. Bestiário</b>	361
Dragão	364
Centauro	367
Leão	369
Outros Animais	369
Aves	371
<b>4.6. No Reino do Ornamento</b>	374
 <b>V. A ILUMINURA ROMÂNICA EM PORTUGAL:</b>	
<b>UMA HIPÓTESE DE PERÍODIZAÇÃO</b>	409
 5.1. Primeiro Período: de 1139 a meados do séc. XII	410
5.1. Segundo Período: de meados a finais do séc. XII	423
5.2. Terceiro Período: o primeiro quartel do séc. XIII	434
 <b>VI. CONCLUSÃO</b>	443
 <b>BIBLIOGRAFIA</b>	447
 <b>ÍNDICE DE MANUSCRITOS CITADOS</b>	481

## SEGUNDO VOLUME

- I. TÁBUAS DESCRITIVAS DA ORDEM DOS PREFÁCIOS E LIVROS DAS  
BÍBLIAS ROMÂNICAS DE SANTA CRUZ E ALCobaça.
- II. IMAGENS

## **Abreviaturas**

Alc. - Alcobacense

A.N.T.T. - Arquivo Nacional da Torre do Tombo

B. Inter. Fac. Med. - Biblioteca Universitária da Faculdade de Medicina

B.M. - Biblioteca Municipal

B.N. - Biblioteca Nacional

B. Prov. - Biblioteca Provincial

B.P.M.P. - Biblioteca Pública Municipal do Porto

Cod - Códice

Sta Cruz - Santa Cruz

## INTRODUÇÃO

Algumas dificuldades marcaram a definição do objecto deste trabalho.

A dissertação de mestrado, cujo estudo se centrou na inicial ornada dos manuscritos alcobacenses, suscitou o desejo de alargar o âmbito da investigação à iluminura românica em Portugal, nomeadamente aos seus principais *scriptoria*: Sta Cruz e Alcobaça. Optámos pelo estudo destes fundos já que são os únicos que possuem conjuntos de manuscritos iluminados homogéneos, porque os seus *scriptoria* permitem também estudar linhas de continuidade e filiação e finalmente pela importância que tiveram na própria formação de Portugal e na cultura do seu tempo.

A tarefa, contudo, era particularmente difícil e morosa, devido sobretudo à raridade de estudos sobre a iluminura em Portugal, assim como ao elevado número de imagens no interior de cada códice e à necessidade de estabelecer ligações internacionais.

A iluminura é no panorama das artes românicas, talvez a que permite melhor estabelecer múltiplas relações com a mundividência medieval. Por ela passam e nela se manifestam as imagens, a cor, os textos, as relações com as demais artes plásticas, as mentalidades e a cultura de um tempo em que a Europa desperta e os reinos se autonomizam. A iluminura durante tanto tempo afastada das preocupações da Historiografia da Arte revela-se como um capítulo insubstituível na história da arte Medieval.

A especificidade do seu estudo implica também um longo treino do olhar, através da confrontação constante de imagens.

O estudo da transmissão da iluminura, se procura encontrar a primeira versão iconográfica de uma obra, não pode esquecer as alterações e os enriquecimentos verificados em cada nova cópia, onde as influências locais são mais evidentes.

Cada iluminador individualiza o seu trabalho, no entanto, nem sempre o faz com uma marca suficientemente forte para se lhe poder atribuir obras com segurança.

Apesar disto, a liberdade que possui o iluminador na criação de imagens e ornamentos num manuscrito é incomparavelmente maior do que a que possui o copista face ao texto.

O tema inicial abrangia a iluminura românica. Contudo, a vastidão do material disponível levou a optar por investigar apenas dois *scriptoria* que apresentavam aspectos de homogeneidade consideráveis e permitiam estabelecer tipologias e assinalar evoluções.

Pelas razões expostas, referimos apenas neste estudo manuscritos do Lorrão quando necessário, para os confrontar com os códices destes dois fundos.

Estamos em crer que, só por si, o tão conhecido Comentário ao Apocalipse do Lorrão daria objecto para uma dissertação de doutoramento, devido a toda a problemática respeitante aos *Beatus* e à extensa bibliografia que sobre eles se tem escrito.

Também, em relação ao fundo de Arouca utilizámos um critério semelhante. Apesar de termos realizado um estudo analítico de todos os manuscritos românicos, só recorreremos aos que de alguma forma se poderiam relacionar com Santa Maria de Alcobaça ou Santa Cruz de Coimbra.

O conjunto de manuscritos destes fundos permite-nos não apenas estudar a iluminura no contexto do códice, mas também a produção e vivência cultural que estes encerram.

Assim elegemos para tema central deste trabalho a relação texto imagem, não no sentido da imagem como ilustração, perspectiva estreita e redutora, mas procurámos equacionar a relação entre os diversos tipos de textos e a iluminura que é escolhida para os ornamentar.

Esta relação não se esgota nesta abordagem, pois aspectos como a empaginação não deixam de nos fornecer também elementos

sobre a origem dos códices ou sugerir agrupamentos pelas suas características codicológicas.

O estudo da iluminura foi colocado na mesma perspectiva, de qualquer outro objecto artístico: cada iluminura é uma obra, e como tal tem que ser analisada. Por mais pequena e discreta que seja a inicial ornada ou historiada, ela será aqui tratada com a dignidade de obra (ou objecto artístico se preferirmos a expressão).

Deste modo se justifica um capítulo que aborde cada imagem como uma obra em si, com a sua iconografia ou ornamento. Nele procurou-se não ignorar, mas tornar subjacente a presença do códice.

Sem despojar a obra do envolvimento histórico, não esquecemos todavia um olhar que procura a fruição estética e a compreensão dos sentidos e emoções.

Na iluminura assim entendida, onde forma e conteúdo se encontram indissoluvelmente ligados, espelham-se as inquietações da época em que foi criada e anunciam-se as transformações futuras.

Estas duas perspectivas da iluminura - a da relação com o texto e como obra em si, são completadas por uma outra igualmente importante: o estabelecimento de uma evolução histórica da iluminura, realizada com base nos manuscritos datados destes *scriptoria*.

Foi, sem dúvida, este último capítulo, o que maiores dificuldades levantou, devido à escassez de códices datados. Estas não foram idênticas para os dois mosteiros. Em Santa Cruz, o problema é mais facilmente resolvido permitindo até estabelecer uma evolução de formas, em Alcobaça, há que fazer aproximações muito prudentes, já que uma parte significativa dos manuscritos foi copiada de outros claravalenses anteriores.

Dada a inexistência de manuscritos iluminados anteriores ao séc. XII em Portugal- subsistiram apenas fragmentos- não foi também possível traçar uma evolução mais recuada da iluminura no nosso território.

A unir todas estas abordagens o olhar da História de Arte, disciplina abrangente que concilia a compreensão da obra no contexto da história, com a avaliação estética que se debruça sobre a sua qualidade artística.

O presente trabalho revelou ainda a necessidade de ter em conta elementos de outros ramos do saber. Só uma visão global, nos poderá aproximar da compreensão da obra, objecto último do estudo.

Conhecimentos de liturgia, de codicologia, de história dos textos, por exemplo, mostraram-se indispensáveis, e nem sempre foram suficientes para um tratamento tão profundo quanto necessário da iluminura.

A ordenação deste trabalho pressupõe uma metodologia que resulta duma concepção de história da arte amadurecida ao longo dos anos de investigação.

Assim iniciámos este estudo por uma abordagem às concepções estéticas, lógicas e culturais, nas quais se inserem a iluminura românica em geral e em Portugal.

O primeiro capítulo, centrou-se pois na compreensão do processo de representação medieval, ou seja, como os homens da Idade Média entenderam a imagem, que percursos e vicissitudes se estabeleceram até atingir o período românico.

No segundo capítulo partiu-se dos textos procurando identificar os diferentes autores e obras, tendo em vista analisar os reflexos das orientações doutrinárias destes mosteiros. A análise foi precedida de um percurso histórico sobre a sua fundação, as ideias e os homens que estiveram ligados às suas opções culturais.

Estes capítulos são, todavia, introdutórios, à análise central da investigação - a relação texto imagem.

No terceiro capítulo abordámos então as imagens e os ornamentos que aparecem em determinados tipos de livros, e os motivos que determinam certos tipos de empaginação.

Nesta análise mais pormenorizada dos códices tivemos, obviamente, que seleccionar as obras mais significativas de

cada mosteiro, a fim de evitar enumerações fastidiosas e pouco esclarecedoras.

A riqueza e variedade de imagens, fez surgir a necessidade de as autonomizar do texto e tratá-las enquanto iconografia e ornamento, num capítulo próprio. O que há de específico nas imagens e nas iniciais ornadas nestes *scriptoria* será demonstrado no quarto capítulo.

Finalmente, num último capítulo, depois deste longo processo de análise, estabeleceu-se uma evolução histórica, relacionando a iluminura com a vida dos mosteiros e artes plásticas em Portugal. Subjacente a esta abordagem está a iluminura como obra, explicada em contextos culturais, estéticos e artísticos, e também como técnica. Apesar de não haver nenhum capítulo específico sobre o assunto fomos dando informações pontuais e precisando conceitos e processos, sobretudo ao longo do 3º e 4º capítulos.

Este trabalho requereu numerosos apoios científicos e institucionais.

Os nossos agradecimentos dirigem-se primeiramente ao Prof. Doutor Artur Nobre de Gusmão, mestre e amigo que desde o primeiro momento estimulou a escolha e desenvolvimento do presente tema, orientando com a sua experiência e incentivando a conclusão deste trabalho.

Aos Prof. Doutores José Mattoso e Aires do Nascimento que com toda a sua generosidade intelectual e amizade encorajaram a investigação, apoiaram e indicaram pistas nas áreas da sua especialidade.

Aos Prof. Doutores José M. da Cruz Teixeira e José Custódio Vieira da Silva e à Comissão Científica do Departamento de História da Arte agradecemos o apoio concedido nas dispensas de serviço e muito particularmente a prorrogação deste último semestre que possibilitou a sua realização em melhores condições. Agradecemos também o encorajamento manifestado por todos os colegas.

Aos Prof. Doutores Yolanta Zalouska, Patrícia Stirnemann e Joaquin Yarza Luaces, que amavelmente nos deram toda a informação e apoio ao trabalho relativo aos fundos de manuscritos dos seus países, assim como concederam preciosas indicações bibliográficas.

Ao Prof. Joaquim Bragança pela disponibilidade com que aceitou a prestar esclarecimentos na área de liturgia.

Ao Gabinete de Filosofia Medieval na pessoa da sua Presidente Prof. Doutora Cândida Pacheco todo o apoio amavelmente prestado.

Ao Prof. Doutor Luís Krus pelas informações, amizade e que sempre prestou ao desenvolvimento deste trabalho.

Ao Dr. António Guerra quero deixar o meu agradecimento pela amizade e pela disponibilidade que sempre mostrou em ceder informações e material da sua área de investigação.

Aos Drs António Meirinhos e Agostinho Frias pelas preciosas informações e apoio bibliográfico no âmbito do estudo do fundo Santa Cruz de Coimbra.

À Dra Isabel Cepeda, da Biblioteca Nacional, por todo o apoio e facilidades concedidas no acesso ao fundo como todas as informações amigavelmente prestadas.

Ao Dr. Luís Cabral e Dra Adelaide Meireles da Biblioteca Pública Municipal do Porto pelo apoio documental e facilidades na reprodução dos manuscritos que possibilitaram o enriquecimento imagético desta tese.

À Manuela Simões, José Ventura, António Miranda e Carlos Fontes por terem estado sempre presentes com o seu saber e amizade.

O trabalho requereu a observação directa e estudo de um grande número de iluminuras e manuscritos, o que tornou necessário muitas deslocações a bibliotecas e arquivos. As dificuldades colocadas à observação directa de manuscritos nestas instituições, assim como os preços exorbitantes de reproduções nalguns destes locais, tornaram imprescindíveis



apoios monetários e institucionais sem os quais este trabalho não teria sido possível.

À Fundação Calouste Gulbenkian, Instituto Nacional de Investigação Científica, Embaixada de Espanha e Comissariado das Comemorações Antonianas deixamos os nossos agradecimentos pela concessão de apoios financeiros ou bolsas de estudo.

## I. A IMAGEM

### 1.1. Conceito

### 1.2. Tradição Judaica. A Bíblia como Recusa, Legitimação e Fonte da Imagem Medieval

### 1.3. Tradição Islâmica

### 1.4. Tradição Cristã

### 1.5. A Imagem no Império Carolíngio

### 1.6. Vitorinos e Cistercienses

Para abordar o estudo da iluminura românica nas suas múltiplas relações, torna-se indispensável uma explicitação do conceito de imagem.

De entre todas as artes plásticas, a iluminura no contexto da história da arte é a que mais está intrinsecamente ligada à relação texto imagem, embora esta lhe seja muito anterior. Basta lembrar os textos que acompanhavam a arte funerária do Egípto antigo. No entanto, durante a Idade Média europeia ela adquiriu uma dimensão inovadora <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Iluminura tem para nós uma acepção bastante lata. Preferimo-la porque o termo era usado pelos autores medievais, e parece-nos bastante adequado. "Illuminare" designava, qualquer tipo de ornamentação de manuscritos.

A palavra miniatura é também empregue por alguns autores, como M. Smeyers, em *La Miniature*, Turnhout, 1974 pp. 15-17. Contudo, esta designação foi pouco utilizada na Idade Média e geralmente com um sentido muito preciso, ou seja, a execução a *minium* (vermelho). Este termo generaliza-se nos sécs XVI e XVII para pequenas pinturas sobre pergaminho. O próprio Smeyers considera os seus inconvenientes. A historiografia espanhola prefere também este termo.

No *Repertoire d'Art et d'Archéologie* é escolhido o termo pintura de manuscritos, o que nos parece igualmente incorrecto já que existem diferenças consideráveis entre pintura e iluminura, no que diz respeito à finalidade,

Sendo o Cristianismo uma religião revelada, dá à Palavra um lugar fundamental. Esta transmite-se através de um livro- a Bíblia- onde todo o sentido do cosmos e da vida estão expressos. Assim, o Livro e o Texto adquirem um lugar central no pensamento medieval.

"A organização românica e (para ser mais breve) medieval, incorpora o figural no textual pelo codificação da representação visual, e o textual no figural pela configuração narrativa (mítica) do discurso canónico"<sup>2</sup>

François Lyotard refere-se através destas palavras à união intrínseca entre texto e imagem na iluminura deste período<sup>3</sup>,

---

dimensões, técnicas...

Mais recentemente Denis Muzerelle no *Vocabulaire Codicologique*, Paris, CEMI, 1985.p.147, define iluminura como "o conjunto dos elementos decorativos e representações imaginadas executadas num manuscrito para o embelezar". É, pois, mais perto desta concepção, que utilizamos o termo iluminura, embora englobemos igualmente aquilo que Muzerelle denomina miniatura, ou seja, "pintura executada num manuscrito, e mais particularmente a que pertence à ilustração propriamente dita".

Também Jacques Lemaire, *Introduction à la Codicologie*, Louvain-la-Neuve, Institut d'Études Médiévales, 1989, pp.186-187, desenvolveu esta mesma ideia focando todos os aspectos que o termo iluminura revestiu: miniatura, pintura executada nas páginas - quadro que lembra a pintura de cavalete, (para esta situação preferimos contudo a expressão iluminura de página); ilustração quando se trata de representações de cenas com relação directa com o texto e ornamentação ou decoração servindo somente para tornar mais agradáveis os fólhos. No entanto parece-nos muito difícil estabelecer as fronteiras entre ilustração e ornamentação. Preferimos, pois, falar de ornamento, de narração ou mesmo de cenas historiadas, em vez de utilizar ilustração por oposição a ornamento.

<sup>2</sup> Jean François Lyotard *Discours, Figure*, Paris: Editions Klincksieck, 1978, p.179.

<sup>3</sup> O autor escolheu como exemplo iniciais historiadas da segunda bíblia de Limoges B.N.P. lat.8, para nos exemplificar esta ligação.

embora autores cristãos, em defesa do texto, desvalorizem a imagem<sup>4</sup>.

A abordagem da imagem neste trabalho tem uma tríplice intenção: estabelecer o seu conceito, definir o seu estatuto desde inícios da época medieval ao Românico e equacionar a relação com o texto.

A razão de privilegiar o processo de estruturação do conceito de imagem, está relacionado com a inexistência do conceito de arte na Idade Média, outro aspecto que importa explicitar, antes de se entrar no objecto deste trabalho<sup>5</sup>.

Parece importante penetrar na polémica sobre a imagem e seus pressupostos teológicos e lógicos, já que é aí que encontraremos referências ao que hoje entendemos como arte<sup>6</sup>.

Não se optou por enumerar cronologicamente todos os autores medievais que se pronunciaram sobre a imagem, mas por seleccionar os que trouxeram contributos mais significativos às questões centrais da imagem medieval.

Facto importante: quase todos estes autores são conhecidos em Alcobaça ou Santa Cruz, se bem que não obrigatoriamente pelas obras em que reflectem sobre este tema.

A polémica em torno da imagem que no séc. XII (época em que se centra este estudo da iluminura), opôs Cistercienses a Cluniacienses, remonta noutro contexto e com outras características, ao início das manifestações artísticas

---

<sup>4</sup> Rábano Mauro que se voltará a referir é um dos autores que privilegia claramente o texto (*Ad Bonosum*, *carm.*38).

<sup>5</sup> Arte tinha um sentido muito lato, designava todo o processo manual, instrumental, intelectual capaz de tratar uma matéria bruta, tornando-a cada vez mais apta a utilizações mais perfeitas. Cf. Georges Duby *L'Art Cistercien*, Paris: Flammarion, 1976, p.11.

<sup>6</sup> É deste princípio que parte igualmente Jean Wirth *L'Image Medievale: Naissance et Développements (VIe-XVe siècle)*, Paris: Klincksieck, 1989." O historiador não pode abordar a "arte medieval" sem precauções. Arrisca-se a isolar como uma entidade distinta o que, numa civilização, nunca constituiu um todo orgânico possuindo uma coerência interna.p. 13.



cristãs. Não podemos ignorar também, o próprio conceito de imagem que percorreu a história da estética contemporânea. Daí algumas considerações iniciais.

### 1.1. Conceito

O conceito de imagem é algo ambíguo, na nossa civilização povoada de imagens.

A imagem possui hoje um sentido muito abrangente<sup>7</sup>. "Imagem como cópia do "verdadeiro", imagem como modo de apresentar a realidade, imagem como forma de conhecer. Fragmentos, mensagens da cultura, obsessões dos sonhos, fantasias, jogos, estereótipos, recordações, vestígios...vertigem da imagem. Limites do observável, fascínio do invisível, ritmo do rito, narração do mito, simbolismo do poder, dramaticidade da visão, ternura da memória<sup>8</sup>."

G.P. Capretinni mais do que procurar uma definição, propõe-nos várias acepções pondo em evidência os diversos níveis de significação para além do da representação da realidade, reflectindo deste modo a própria civilização em que hoje vivemos e a nossa expressão quotidiana através da imagem.

O termo imagem é frequentemente usado em psicologia, e entendido apenas como cópia que o sujeito realiza de um objecto. Contudo esta perspectiva é hoje posta em causa por numerosos autores.

**A imagem como acto.** A fenomenologia, na interpretação de alguns autores como Husserl e sobretudo de Sartre, recusa a

---

<sup>7</sup> G. P. Caprettini *Imagem* in *Enciclopédia Einaudi*, Vol.31, Lisboa, I.N.C.M., 1994. p.177.

<sup>8</sup> Este conceito de imagem aparece teorizado por G.P. Capretinni em *Signo*, *Enciclopédia EINAUDI*, Vol. 31, Lisboa, I.N.C.M., 1994, p.177.

noção psicológica que considera a existência de imagens mentais, já que estas a existirem, nunca poderiam ser separadas do acto de imaginar. Segundo este autor, a imagem que apresenta a imaginação não é algo de intermediário entre objecto e consciência.

Não há, nem poderia haver imagens na consciência. Mas a imagem é um certo tipo de consciência. A imagem é um acto e não uma coisa, é a consciência de alguma coisa<sup>9</sup>.

**A imagem como estrutura significativa.** Francastel no domínio da arte utiliza também o conceito de imagem em sentido globalizante, distinguindo entre imagem estética e imagem figurativa. Mas o que o preocupa àcerca da imagem é defini-la face ao receptor. A imagem é entendida como uma estrutura significativa, sendo produzida como uma matriz, oferece ao observador uma multiplicidade de olhares. Para além da fruição e emoção que a imagem lhe provoca, o olhar leva à imagem um "saber intelectualizado"<sup>10</sup>. A imagem figurativa está sempre na mente e não na natureza, é um sistema de significações. As "referências significativas fazem parte do imaginário e por isso pode dizer-se que a verdadeira imagem artística não está na obra, mas na memória"<sup>11</sup>.

**A imagem como possibilidade ou projecto.** Wittgenstein, por exemplo, no seu *Tractatus Logico-Philosófico* distingue imagem de signo visual já que não se trata de uma realidade psicológica, de uma imagem mental, mas de um instrumento fabricado pelo homem pelas suas próprias mãos e desprovido de todo o carácter transcendental. Existe uma similitude entre

---

<sup>9</sup> Jean Paul Sartre *L'imaginaire*, Paris, Éditions Gallimard, 1940, pp. 200-236.

<sup>10</sup> Pierre Francastel *Problemas da Sociologia da Arte*, in *Sociologia da Arte II*, Rio de Janeiro, 1967 p. 22.

<sup>11</sup> Pierre Francastel *Imagem, Visão e Imaginação*, Lisboa, Edições 70, 1983, p.31.

imagem e os factos representados que não é outra senão a possibilidade de reconstituir estes factos a partir da imagem, segundo uma regra que Wittgenstein chama metaforicamente de projecção<sup>12</sup>. A imagem representa a realidade, porque ela representa uma possibilidade de existência e da não existência dos estados das coisas. As imagens têm em comum com a realidade o facto de terem uma estrutura. É assim possível que uma imagem e uma realidade tenham a mesma estrutura. Esta possibilidade é assim chamada a forma da representação<sup>13</sup>.

Se bem que em Wittgenstein representação tenha, como vimos, um significado muito particular, no entanto ao longo do texto será utilizado um conceito de imagem como representação, muito próximo da concepção deste autor<sup>14</sup>. Trata-se de uma concepção próxima da grega em que "ídolo" (termo que corresponde a imagem), designa especificamente, representações "enviadas" pelas coisas aos nossos sentidos<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> "No facto de haver uma regra geral, pela qual o músico pode extrair a sinfonia da partituras, através da qual se pode deduzir a sinfonia das estrias do disco fonográfico, e segundo a primeira regra de novo a partitura, nisso justamente consiste a semelhança interna destas estruturas aparentemente tão diferentes. E essa regra é a lei da projecção, que projecta a sinfonia na notação musical", Ludwig Wittgenstein *Tratado Lógico Filosófico*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.pp.54-55.

<sup>13</sup> Jean Wirth *L'Image Medieval...*pp.29-32.

<sup>14</sup> J.Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofia*, 2º Vol. Madrid, 1979.p.1625.

<sup>15</sup> Lucrécio ( *De Rerum Natura*, IV)chama-lhe antes *simulacra*, efígies ou figuras. Trata-se, na mesma linha de pensamento de Epicuro, de emanações ou efluvios que se desprendem constantemente das coisas. Distingue duas espécies:umas constituídas pelos mais finos *simulacra* (aplicados a imagens de realidades não existentes), os quais viajam por todos os lados de muitos modos e as outras constituídas por *simulacra*, que penetram nos poros do corpo suscitando as sensações. In Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofia*, 2, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 1926.

Tornar presente o ausente, seja o visível ou o invisível, de forma naturalista ou não, é um sentido que a imagem tem para lá de todas as teorias.

Por uma questão metodológica far-se-à, num capítulo próprio, uma distinção entre imagem e ornamento. Aqui a palavra imagem será aplicada num sentido bastante lato que engloba o de ornamento; durante a Idade Média, estes termos também não tinham um sentido divergente. Pelo contrário, o ornamento assumiu-se como uma dada imagem da natureza, não de uma natureza representada, mas da natureza imaginada. Os limites, entre a figuração e a não figuração são difíceis de determinar. O que aparece primeiramente como "abstracto", torna-se numa percepção mais minuciosa, como estilização de um objecto.<sup>16</sup>

Na Idade Média o conceito de imagem assume vários sentidos e apresenta uma diversidade de características defendidas pelos autores que se debruçaram sobre este assunto.

Apesar de todas as diferenças doutrinárias, para os cristãos a imagem reflectiu os sistemas lógicos dominantes e assumiu-se como a realização de uma forma na matéria<sup>17</sup>. Um quadro é uma imagem, mas Cristo é-o também. *Imago* significava obras que nós preferimos hoje designar, indistintamente segundo os casos, de quadros ou de estátuas e de outras coisas ainda.

A Idade Média ultrapassou, contudo, o conceito grego de imagem, projectou-o numa dimensão simbólica, impregnando-o de um vivo "fascínio do invisível".

**A imagem como símbolo.** A imagem medieval mais do que uma simples adequação à realidade, que como tal faz surgir a presença do objecto, tem um sentido abstracto, é símbolo. Torna-se epifania, cujo significado preciso é difícil de atingir, dado que irradia vários sentidos.

---

<sup>16</sup> Groupe m, *Traité du Signe Visuel*, Paris, Seuil, 1992, p.186.

<sup>17</sup> in Jean Wirth, *L'Image Médiévale...*p.13.



Se no códice, o texto zela pela ortodoxia da imagem, por vezes ela liberta-se, subvertendo o seu sentido, ou deixando-nos na incerteza de uma interpretação polissémica.

O carácter transcendente do símbolo exige, contudo, um modo de expressão que ultrapassa o do signo, que se limita a um sentido directo.

Guardando todas as propriedades do signo e do símbolo, a imagem sagrada acrescentará o elemento humano. O símbolo torna-a imagem transcendente, sem deixar de ser concreta. Assim o Infinito, reflecte-se no finito, o indizível torna-se exprimível.<sup>18</sup>

A imagem religiosa representa nesta perspectiva uma entidade não existente cuja presença é motivada por um ritual<sup>19</sup>, que encontra, no caso da iluminura o seu sentido no Livro. A função litúrgica destas imagens é das mais significativas, dado que ela é manipulada no sentido de ser dada a ver e a venerar, embora no contexto da leitura privada, se reduza ao mínimo deixando lugar ao ornamento.

Desenvolver-se-á em seguida as questões fundamentais que se levantaram em torno da imagem ao longo da Idade Média e que se podem agrupar nos seguintes pontos:

- adoração ou veneração de imagens
- utilização didáctica da imagem
- importância relativa da imagem face ao texto
- imagem como mediadora para atingir o sagrado
- ligação directa ao sagrado através da ascese mística.

Só a análise de todas estas posições contribui para a compreensão da imagem medieval. Do séc. V ao séc. XII todas elas foram assumidas e teorizadas pelos intelectuais da igreja

---

<sup>18</sup> Sendlar, *L'Icône ...*, p.77

<sup>19</sup> Jean Wirth, *Image et la Production du Sacré*, dir. F. Durand, Paris, Méridiens Klincksieck, 1991, p. 17. Este autor chama a atenção que as pesquisas iconográficas hoje consideradas clássicas como as de Émile Mâle ou Erwin Panofsky, se limitavam apenas à descodificação da imagem esquecendo as suas funções.

de Roma, em diálogo com o Oriente Cristão, o Judaísmo e o Islamismo.

Estas civilizações elaboraram concepções próprias sobre as imagens, que foram marcantes ao longo de toda a Idade Média.

## 1.2. A Tradição Judaica. A Bíblia como Recusa, Legitimação e Fonte da Imagem Medieval

As tradições judaica e islâmica puseram em causa a legitimação da imagem divina, recusando a sua adoração e veneração.

O conceito de imagem no mundo judaico inspira-se fundamentalmente na Bíblia, livro que serve de base a toda a polémica paleocristã e medieval sobre a representação da imagem. Iconoclastas e defensores da imagem invocam a Bíblia para fundamentarem as suas posições.

Uns e outros apoiam-se com a mesma convicção, o que mostra claramente que a Bíblia não tem uma posição clara a favor ou contra as imagens, apenas adoptando posições circunstanciais, sobretudo no que diz respeito à idolatria ou à representação do sagrado.

Não são poucas as passagens bíblicas que nos conduzem a pensar que a representação do sagrado seria interdita aos cristãos; entre eles destaca-se a seguinte:

"Não farás mais imagem esculpida, nem nenhuma representação das coisas que estão no alto dos céus ou debaixo da terra..."

(Exodus, XX, 4-6).

A condenação é mais veemente quando se trata de proibir a idolatria, problema central para o povo de Israel, como é expresso no Levítico.

"Não fareis mais ídolos, não elevareis nem imagem esculpida nem estátua, e não colocareis no vosso país nenhuma pedra ornada de figuras, para vos posternar diante dela, pois eu sou o Eterno, vosso Deus.

(Levítico, XXVI, 1.)

No Deuteronómio, Moisés incide na proibição de produção de imagens:

"...imagem esculpida, representação de ídolo, figura de homem ou de mulher, figura de animal que esteja sobre a terra, figura de ave que voe nos céus, figura de animal que rasteja sobre o solo, figura de peixe que vive nas águas ou em cima da terra."

(Deuteronómio, Iv, 15-18)

No êxodo dos Judeus, a passagem por terras de civilizações onde imperavam as religiões politeístas da Mesopotâmia, Pérsia e Egipto, confrontá-los-ia decerto com novos perigos de idolatria, daí que as prescrições estivessem sempre presentes.

Se a idolatria era uma razão de peso para a condenação das imagens, outras razões haveria mais profundas, nomeadamente as de carácter filosófico<sup>20</sup>.

Várias passagens bíblicas reafirmam que aos homens é vedado observar a face de Deus, sendo por isso interdita a sua representação.

As epifanias tão frequentes na Bíblia, são exemplificativas, segundo Alain Besançon, desta posição, dado que elas são sinal da presença de Deus, não o próprio Deus que apareça ao homem.

"Estas epifanias são o sinal duma presença, não são a própria Presença. Abraão, Moisés sabem que o Eterno está aí, escondem o rosto e escutam. Os

---

<sup>20</sup> Alain Besançon, *L'Image Interdite*, Paris, Fayard, 1994. p.99 e ss.

sinais epifânicos são diversos e inesperados."<sup>21</sup>

Na tradição judaica, as representações estavam interditas, em especial as do próprio Deus. No entanto, a Bíblia, dá-nos alguns exemplos, em que se toleram imagens sagradas, ou mesmo em que elas são ordenadas pelo divino. Evoquemos aqui o passo em que é ordenado ao povo de Israel para que construa dois querubins:

"Farás dois querubins de ouro, de ouro batido,  
nas duas asas do propiciatório".

(Exodus, XXV 18,20)

Apesar desta determinação, os Judeus distinguiram as obras de arte criadas com fins estéticos e didáticos das imagens culturais. Se as primeiras eram toleradas, as segundas eram, segundo S. Basílio incompatíveis com a doutrina da transcendência de Deus, pedra angular da teologia judaica<sup>22</sup>.

Estas proibições mantêm-se como fonte de iconoclastia, inerentes ao judaísmo, retomadas pelo islamismo e que o cristianismo oriental retoma em períodos de condenação de imagens.

Contudo, no período medieval a ornamentação de manuscritos será um dos únicos refúgios das aspirações estéticas dos judeus, em que se denota uma grande liberdade. Mas esta, era limitada, quando se tratava de representar certos motivos, tais como o rosto de forma naturalista, o que levou possivelmente à criação de figuras híbridas cheias de fantasia que povoam as margens dos manuscritos góticos<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Alain Besançon, *L'Image Interdite*...p. 100.

<sup>22</sup> Gabrielle Sed-Rajna *L'Argument de l'Iconophobie Juive*, in *Nicée II 787-1987 : Douze Siècles d'Images Religieuses* Paris: Cerf, 1987.p.87.

<sup>23</sup> Gabrielle Sed-Rajna *L'Argument de l'Iconophobie Juive* in *Nicée II 787-1987 : Douze siècles d'Images, religieuses...* pp.86-87.

### 1.3. A tradição Islâmica

Se bem que no Corão, não haja qualquer interdito sobre figuração, na perspectiva muçulmana, Deus não pode ser representado de forma antropomórfica.

Alguns textos religiosos dos Árabes antigos, embora sem a autoridade do Islão, desaconselham as representações figurativas<sup>24</sup>, mas o certo é que, mesmo em períodos ricos de ciclos iconográficos palacianos, a imagem divina nunca é representada<sup>25</sup>.

Pressupostos doutrinários justificam esta perspectiva: Deus não Encarnou, mas revela-se ao homem por palavras pronunciadas pelo profeta Maomé.

O Islão recusa assim todas as atitudes que possam levar a uma adoração ou veneração de objectos materiais.

A arte, especialmente através da iluminura, utiliza um vocabulário figurativo, sobretudo onde se celebra o soberano<sup>26</sup>.

" Á ausência duma inconcebível iconografia do ser divino contrapõe-se a afirmação dos termos que revelam a Sua existência. A mesquita anicónica é o memorial do Verbo"<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Trata-se dos *hadith*, recolhas dos ditos do profeta, juntos em volume a partir do séc. XI. São os únicos textos que recusam a imagem figurativa .Cf. Assadullah S.Melikian-Chirvani *L'Islam, le Verbe et L'Image* in *Nicée II*...pp. 91-92.

<sup>25</sup> Alain Besançon *L'Image Interdit:Une Histoire Intellectuelle de L'Iconoclasme*,Paris: Fayard, 1994.p.112.

<sup>26</sup> Assadullah Souren Melikian-Chirvani,*L'Islam, Le Verbe et L'Image* in *Nicée II*...p.95.

<sup>27</sup> Assadullah Souren Melikian-Chirvani *L'Islam, Le Verbe et L'Image*, in *Nicée II*...p. 109.

Contudo, se a imagem antropomórfica é recusada, outras imagens podem representar o divino como metáforas, tal como a lâmpada da mesquita que evoca a luz divina.<sup>28</sup>

#### 1.4. A Tradição Cristã

Perante esta tradição, o Cristianismo, que incorporou o legado do mundo tardo romano, inicia uma nova via marcada pela tolerância e moderação face ao uso da imagem.

Por volta do séc. V, no Ocidente, vários autores veicularam o pensamento cristão; as suas posições reflectem um novo posicionamento face à imagem, que, sem esquecer a matriz iconoclasta do Antigo Testamento, reinterpreta as leituras da Antiguidade Clássica face à representação. Entre elas as dos Padres da Igreja que se apoiam na Bíblia como fonte privilegiada nas reflexões sobre as imagens.

#### O Ocidente

##### A Tolerância Face à Imagem

A Ocidente, Jerónimo (c.347-419/420) é um dos autores que defende uma atitude de tolerância face à imagem; segundo Edgar de Bruyne: "não encontra nenhum reparo à representação dos apóstolos e dos santos em relação às artes menores. Reconhece inclusivamente que as pinturas delicadas "*pictura dulcissima*", o enternecem profundamente. Não menos que Prudêncio, que canta a beleza dos frescos, gosta do adorno das igrejas e participa provavelmente da opinião de Paulino de Nola, que vê nas figuras

---

<sup>28</sup> Assadullah Souren Melikian-Chirvani, *L'Islam, le Verbe et L'Image*, in *Nicée II*, Paris: Cerf, 1987.p.90.



plásticas um meio de ensinamento e entretenimento para a massa dos ignorantes.<sup>29</sup>

É claro que estas posições estéticas estão ainda próximas do pensamento e da arte clássica, onde a representação do humano e do divino não são questionáveis.

### A Imagem como Via para Atingir o Sagrado

Santo Agostinho (354-430) surge como o autor que mais preocupações mostrou pelo fenómeno estético, tendo-se pronunciado igualmente sobre a representação da imagem. Para ele a imagem é mediadora para atingir o sagrado.

Embora as suas posições não se centrem especificamente nesta temática, permitem uma fundamentação da imagem.

Para ele a beleza do mundo está na beleza suprema de Deus que é "a própria beleza". E não encontramos nela os encantos fugazes do mundo, luzes brilhantes, doces melodias, que tanto agradam e comprazem os sentidos. É a sua beleza completamente "assensível", que portanto não pode ser representada. Por esta razão Santo Agostinho não era partidário das imagens religiosas. Neste aspecto, a sua filosofia de raiz neoplatónica não coincidia com as doutrinas clássicas da Antiguidade, mas com o Antigo Testamento, anunciando já o movimento iconoclasta.

A beleza divina não a percebemos mediante os sentidos, mas através da alma- raciocinava o filósofo-;" para vê-la não nos fazem falta os olhos, mas tão só a verdade e a virtude; só as almas puras e os santos são capazes de adverti-la da

---

<sup>29</sup>Edgar de Bruyne "Historia de Estética", Madrid, B.A.C., 1953. p. 441.

verdade".<sup>30</sup> A beleza corporal, assim, só mantém o seu valor, porque é reportada à beleza divina, da qual é reflexo.

O mundo é semelhante a Deus e esta semelhança fundamenta a sua inteligibilidade; tudo o que é, é-o pela participação nas Ideias de Deus. O mundo é composto de imagens que o são pelas Ideias que representam e porque existe uma imagem em si, em virtude da qual tudo o que é pode assemelhar-se a Deus.

O Verbo é a imagem de Deus porque o Pai cria a sua semelhança. Embora o filósofo deva renunciar à imagem divina, o Santo nunca a abandona; toda a terra, para ele, convida à contemplação, já que contém sinais inexoráveis do Criador, que deu corpo à alma e colocou-a na terra<sup>31</sup>.

Tal como os autores da Antiguidade Clássica, Santo Agostinho entende a arte como trabalho de artífice, a escultura e a pintura mais não são que artes de imitação e como tal nunca atingem a perfeição da música; a única que possui harmonia, ritmo e proporção. Também devido à necessidade de rigor matemático a arquitectura lhe merece a mesmas considerações. Em *De Ordine* (II, 15, 42.) deixa-nos claro este gosto tão platónico:

"Daqui passou ao domínio da vista e recorrendo à terra e ao céu, advertiu que nada lhe agradava senão a formosura, e na formosura as formas, e nas formas as proporções, e nas proporções os números."<sup>32</sup>

A pintura e a escultura estão numa escala hierarquicamente inferior, porque se devem entender como uma arte de ilusão, afastam-se dos arquétipos, falseando a verdadeira realidade.

---

<sup>30</sup>Wladyslaw Tatarkiewicz, *La Estética Medieval*, in *História de la Estética*, Madrid, Akal, 1989.pp.57,58.

<sup>31</sup> Alain Besançon, *L'Image Interdit*...pp.148-149.

<sup>32</sup> *Hinc est profecta in oculorum opes et terram coelumque collustrans, sensit nihil aliud quam pulchritudinem sibi placere et in pulchritudine figuras, in figuris dimensionibus numeros.*



Santo Agostinho, dá-nos também, a sua perspectiva da relação entre a imagem e a escrita; defende que a pintura se vê de forma distinta da escrita. Quando se vê uma pintura, segundo ele, vê-se tudo, quando se vêem letras, não é tudo vê-las, é necessário lê-las<sup>33</sup>.

Está aqui clara a separação entre forma e conteúdo em Santo Agostinho. Para ele, a arte enquanto beleza é pura forma; este aspecto apreende-se imediatamente. Enquanto as letras e a literatura correspondem a uma outra realidade. Essa é a função da escrita: transmitir uma mensagem. Mas a pintura e a escultura poderão servir de deleite. Contudo, a posição é contrabalançada nos *Soliloquia*, (II, 10, 18).

"Porque uma coisa é querer ser falso, e outra não poder ser verdadeiro. Assim, pois, as obras humanas, como comédias, tragédias, farsas e outras deste género, podemos assimilá-las às obras dos pintores e escultores. Com efeito tão impossível é que seja verdadeiro um homem pintado, ainda que imite a forma do homem, como o que está escrito nos livros cómicos. E estas coisas não têm intenção de ser falsas, nem por inerência o são, mas por uma certa necessidade de poder seguir a imaginação do artista".

Este conceito é fundamental para a compreensão da leitura que os homens faziam das relações entre o texto e a imagem. O perigo está iminente para o que toma as imagens como verdadeiras.

Boécio, autor do séc. VI, foi outro neoplatónico, discípulo de Santo Agostinho, que marcou a discussão sobre a imagem. Na sua lógica, segundo Jean Wirth, podemos encontrar uma das mais originais concepções sobre a imagem, enquanto forma na matéria. A sua teoria estética "extremamente simples",

---

<sup>33</sup> In *Iohannis Evangelium*, Tract.XXIV, cap.2 (P.L. 35,c.1593).

baseia-se nas proporções<sup>34</sup> onde considera que para lá do conhecimento sensível está o pensamento que alcança o ser. Formalmente a razão ultrapassa a sensibilidade, ainda que sem sensibilidade não seja possível nenhum conhecimento racional<sup>35</sup>.

Para ele a imagem é o equivalente sensível de uma realidade incorporeal, forma transparente da matéria.

A imagem permite, contudo, uma mediação entre o mundo do espírito e o do corpo, pois ela é um composto de matéria e de forma.

Pela sua forma, a imagem participa no espiritual sem ser ela própria espiritual, de maneira que não se adora a imagem, mas o espiritual de que ela traduz a forma.

Como Dionísio, o Aeropogita, seu contemporâneo, a sua obra projectar-se-à tardiamente, sendo redescoberto a partir do séc. XI.

### O Carácter Didáctico da Imagem

Numa carta escrita, em 600, a Serenus de Marselha<sup>36</sup>, Gregório Magno explicita a sua concepção sobre a imagem

---

<sup>34</sup> Boécio foi para a Idade Média uma das maiores autoridades em matemática. Os platónicos da escola de Chartres, no séc. XII, desenvolveram em termos estéticos a teoria das proporções de Boécio. Otto von Simson *La Catedral Gótica*, Madrid:Alianza Forma, 1992. pp.52-56.

<sup>35</sup> Edgar de Bruyne *Estudios de Estética Medieval*, Madrid:Gredos, 1946. pp.13-44.

<sup>36</sup> *Epistola ad serenum* (Mon. Germ. Hist., Epist. II, 270, 13 e 271, 1) "Aliud est enim picturam adorare, aliud picturae historiam, quid sit adorandum, addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipso ignorantes vident, quod sequi debeant, in ipsa legunt, qui litteras nesciunt: unde praecipue gentibus pro lectone pictura est. Et si quis imagines facere voluerit, minime prohibe, adorare vero imagines omnimodis devita."

recusando as posições iconoclastas. Estabelece para a imagem cristã quatro funções:

Uma função de instrução, especialmente para os que não sabem ler. Esta é uma das funções da imagem mais divulgadas através da Idade Média cristã. Mesmo para os que pensavam, tal como S. Bernardo, que se devia ser prudente na utilização de imagens, elas são permitidas quando usadas para dar a conhecer a história religiosa aos iletrados.

A segunda mantém viva a memória dos factos. A imagem assume-se então com um sentido narrativo e histórico, embora se trate aqui de uma história providencialista.

A função de despertar o sentimento de compunção resultante da emoção sentida no processo de apreensão da imagem.

A última é a de apoio à pregação. O conhecimento da história sagrada não deve levar à adoração das imagens. Uma coisa é adorar imagens, uma outra é aprender através da história representada pela imagem, o que se deverá adorar. Os missionários enviados por Gregório a Inglaterra serviram-se de imagens sagradas para apoiar a sua pregação<sup>37</sup>.

Este autor fundamental para a Idade Média, no séc. VII enuncia aquela, que em linhas gerais vai ser a posição carolíngia face aos concílios bizantinos.

### **Uma definição da Imagem**

Santo Isidoro, no séc. VII foi um autor decisivo para o Ocidente cristão, particularmente para os destinos da Península. Foi sobretudo um enciclopedista alheio a

---

<sup>37</sup> In Pierre Riché, *Éducation et Culture dans l'Occident Barbare. V-VIIIe siècle*, Paris, Seuil, 1962.p.542. Este mesmo autor escrevendo ao imperador Leão Isauriense informa-o que: "os homens e as mulheres, tendo nos seus braços crianças recentemente baptizadas e acompanhadas de jovens, instruem-nos e elevam para Deus os seus espíritos e os seus corações mostrando-lhe com o dedo as imagens". *Ep. XI, 10*.

especulações filosóficas ou estéticas, embora as suas obras não tenham deixado de exercer uma influência considerável sobre a iconografia da época, fornecendo aos artistas o texto para imagens que frequentemente "ilustraram".

Este arcebispo ibérico compilou toda a ciência do seu tempo, nas suas tão célebres *Etimologias*. Partindo do princípio que os nomes não foram arbitrariamente escolhidos, mas reflectem a natureza das coisas, a ciência das etimologias, bem aplicada conduz-nos ao conhecimento universal.

Nesta obra, o *icon* é a imagem, quando pretendemos expressar a figura de uma coisa a partir de outra de tipo semelhante. Por exemplo (Virg., En.4,558): "Em tudo a Mercúrio semelhante: a voz, a cor, os ruivos cabelos e os formosos membros juvenis". A semelhança conforma-se ao aspecto da pessoa que se representa<sup>36</sup>.

Para Santo Isidoro, que não expõe qualquer teoria sobre o assunto, imagem é sobretudo semelhança.

Esta é outra das ideias mais largamente difundida entre os autores medievais.

## O Oriente

Na mesma época tomavam igualmente corpo as teorias estéticas dos Padres do Oriente e a sua posição face às imagens. Autores até ao século V, como Basílio, Gregório de Nisa, João Crisóstomo são quase unânimes em aceitar a representação de imagens. Também João Damasceno, mais tarde, manifesta claramente esta atitude.

A afirmação da Igreja do Oriente, trouxe consigo novas problemáticas, na qual a questão central foi a do próprio

---

<sup>36</sup> Santo Isidoro de Sevilha, *Etimologias*, Madrid: B.A.C., 1982, (Livro I, 37,32, p.349.)

ícone. O problema da imagem adquire, deste modo, novos contornos.

A Oriente, autores cristãos desenvolvem uma importante teoria sobre o ícone, que se expande pelo mundo bizantino, e que se consubstanciou na frase "escrever o ícone." Se bem que o Ocidente também procure, em algumas situações, através do controle de bispos regulamentar a iconografia, o artista neste caso não se subordinará à escrita.

Para Gregório de Nisa Padre da Igreja Oriental (335-394 c.), o conceito de imagem é determinado pela noção de corpo: O corpo é a imagem do mundo como a alma é a imagem de Deus.

"As túnicas de pele, quer dizer o corpo na sua condição de mortal-sexuado (...) foram dadas ao homem para que o mal não o fixe na sua escolha que Deus previa pior, e que o teria ligado para sempre ao mal se fosse apenas um espírito puro"<sup>39</sup>.

O homem pertence ao mundo visível pelo seu corpo e ao invisível pela sua alma.

Este conceito de corpo está associado ao hieratismo do ícone, à sua falta de movimento e expressão, na procura de impenetrabilidade.

### A Imagem como Participação no Divino

João Damasceno (c. 754), a Oriente, é um dos autores cristãos que mais se debruçou sobre o conceito de imagem, dentro da mesma perspectiva neo-platónica.

"Vemos nas criaturas imagens que nos assinalam veladamente as manifestações divinas (P.G. c. 1241).

"A imagem é certamente a semelhança que reproduz o protótipo, com o qual mantém certa diferença, pois nem em tudo a imagem se assemelha ao arquétipo".

---

<sup>39</sup> Alain Besançon , *L'Image Interdit...* p.136

João Damasceno expressa assim o seu conceito de imagem em *De imaginibus oratio*" I,9 (P.LG. 94c.1240), na explicação do Terceiro Logos. Pois que é uma imagem? A representação de uma coisa oculta à percepção directa e actual. A função própria da imagem é fazer visível o invisível. Ideia central na estética simbólica que desde o Pseudo Dionísio e Santo Agostinho percorrerá toda a estética medieval.<sup>40</sup>

As descrições bíblicas do tabernáculo e as do templo de Salomão, ambas ordenadas por Deus, são como tal imagens legítimas, assim como a representação de santos, anjos e outras seres. Não terá sido o próprio Deus que mostrou o modelo dos querubins?

Na sua recusa do maniqueísmo, João Damasceno expõe que as formas sensíveis da arte certamente revelam a realidade santa, não em si mesma, mas de maneira misteriosa, como um espelho <sup>41</sup>.

Numa clara polémica com os maniqueus, João Damasceno diz: "Quero compreender a realidade com a minha alma e com o meu corpo; para isso sou homem"( P.G.94,1264).

Na sua análise sobre as diversas espécies de imagens<sup>42</sup>, aplica as categorias neo-platónicas de Dionísio o Areopagita. Para ele, a imagem é participação no modelo, no protótipo. A imagem significa uma participação sobrenatural na santidade de Deus; ela não é puramente poética, mas ontológica; a participação é semelhança ontológica. Pela sua natureza, a participação na ordem da criatura jamais será adequada e incluirá sempre uma deficiência.

João Damasceno define a imagem como "uma semelhança que caracteriza o protótipo, sendo diferente em qualquer coisa."

---

<sup>40</sup> Edgar de Bruyne, *Historia de Estética*, Madrid, B.A.C., 1953, p. 441.

<sup>41</sup> Edgar de Bruyne *Historia da Estética*, Madrid, B.A.C., 1953, p. 451.

<sup>42</sup> em *Discurso contra os que rejeitam as imagens* c.de 730.

O grau da semelhança depende do grau de participação no arquétipo. É o princípio da classificação de João Damasceno. Partindo da imagem consubstancial que é o Verbo, chega ao ícone, o reflexo das realidades invisíveis da matéria.

A imagem na sua forma perfeita, diz ele, não existe senão na Santíssima Trindade: é o verbo eterno engendrado pelo Pai, possuindo nele a plenitude da natureza divina. Tudo o que possui o Pai, é também do Filho. O Verbo é participação perfeita, sem deficiência, semelhança perfeita. A sua natureza é a mesma que a do protótipo. As primeiras imagens são, assim, as imagens divinas. Nas segundas inclui-se o homem feito à imagem de Deus. O grau seguinte desta hierarquia é a imagem que Deus tem das coisas criadas por Ele. Antes da sua existência, desde a eternidade, as coisas estão presentes no pensamento de Deus como um modelo, uma imagem.

O quarto género de imagens são as coisas visíveis enquanto representam as invisíveis. Assim as Escrituras adaptam-se à insuficiência do nosso espírito, para despertar o nosso desejo para Deus. Da mesma maneira, a natureza revela os mistérios da fé: no sol, na sua luz e nos seus raios reflecte-se o mistério da Trindade.

O quinto género de imagens está próximo do precedente: são as coisas futuras que podem ser prefiguradas por uma coisa ou um acontecimento presente.

Finalmente o sexto tipo - imagens das coisas passadas de que queremos guardar a memória. Estas imagens dividem-se ainda em as que se gravam através de palavras nos livros e as que se desenham em quadros, os íconos, para serem contempladas por todos: "Graças a elas nós evitamos o mal e aspiramos ao bem"<sup>43</sup>. João Damasceno responde assim às acusações dos iconoclastas que consideram que a matéria é má, incapaz de representar as coisas imateriais, legitimando as imagens religiosas.

---

<sup>43</sup> João Damasceno *De Imaginibus Oratio* I, 9 ( P. G. 94 c.1240), citado por Alain Besançon *L'Image Interdite...*p.174

Este autor influenciará as concepções dos que, a Ocidente, defendem a imagem como um meio de veneração e não de adoração. E estará aqui presente, por exemplo, no séc. IX, também quando surge a polémica em torno da imagem, e que terá expressão nos *Libri Carolini*.

Mas a polémica inicia-se em Bizâncio, onde tem pressupostos teológicos, com os concílios a assumirem posições radicais.

### Em Torno de uma Teologia Imagem: Bizâncio A Adoração da Imagem

Em Bizâncio, no séc. VI, com efeito, a evolução que transforma a imagem em ícone está terminada.

A rigidez torna-se uma norma. A personagem reduz-se a um rosto de olhos dilatados e a um vestuário sumptuoso. O que pode aí haver de accidental na expressão do rosto desaparece. A pintura faz desaparecer também a individualidade dos traços e, cada vez mais, os caracteres distintivos da idade e do sexo. O reconhecimento das personagens faz-se por atributos e as personagens dispõem-se em função das relações hierárquicas. A imagem afasta-se progressivamente do *eidolon* que produz a ilusão dos sentidos.

São estas imagens que apelam à adoração devido ao seu parentesco com o espiritual<sup>44</sup>.

Por outro lado, tudo o que se torna accidental torna-se o símbolo das coisas espirituais que não podem ser representadas directamente. O visível, mimético ou não, é pois recuperado para figurar o inteligível.

A imagem torna-se mais dependente de relações lógicas que representativas. O sistema de hierarquias subordina a terra ao

---

<sup>44</sup> Jean Wirth, *L'Image Medievale*...pp.99-100





céu; na feliz expressão de Jean Wirth: "A imagem cai por assim dizer do céu."<sup>45</sup>

A imagem que é adorada possui assim uma forma e uma intenção gráfica que a liga à escrita e faz dela o sinal de uma realidade espiritual, para a qual transita a adoração; torna-se a bíblia dos iletrados, e a expressão "escrever o ícone" ganha significado. Mas a imagem transmite mais que uma intenção didáctica ou teológica; ela transmite os pressupostos lógicos que enquadram o raciocínio dos iletrados e os conduzem ao bom caminho.

Dois pressupostos passam através destas imagens. O primeiro baseado na oposição entre visível e espiritual, na convicção que os clérigos, são homens mais próximos do espiritual e podem mesmo através da liturgia e da mística, participar neles. O segundo reflecte toda a relação de dependência (hierarquia) de homem a homem e de homem a Deus, que está na base da estruturação da estabilidade de toda a sociedade feudal presidida por uma igreja militante.

### A Recusa da Imagem

No Oriente, o 1º concílio de Niceia (754), marca um dos momentos mais importantes da reacção à adoração dos ícones. Nele se condena a representação de figuras sagradas e se ordena mesmo a sua destruição.

O concílio iconoclasta toma as seguintes determinações em relação à imagem:

" Depois de examinar estes materiais com muito cuidado e deliberação (...) consideramos que a ilícita arte do pintor é injuriosa para a crucial doutrina da nossa salvação, isto é a Encarnação de Cristo, e que subverte os seis concílios ecuménicos

---

<sup>45</sup> in Jean Wirth *L'Image Medieval...* pp.102-107.

que tinham sido convocados por Deus (...). Por conseguinte temos considerado adequado demonstrar em pormenor, pela presente definição, o erro daqueles que fazem e reverenciam (imagens)...Quão absurda é a ideia do pintor que pelo vil amor à ganância persegue o inatingível, isto é, quer dar forma com suas impuras mãos a coisas que se acredita com o coração e se reconhecem com a alma!"<sup>46</sup>

O concílio é claro na condenação das imagens, não para evitar a sua adoração, mas para corresponder ao dogma da Trindade, visando assim claramente a arte e os artistas. As consequências destas deliberações são catastróficas e multiplicam-se as destruições de imagens.

A concepção grega é assim baseada em pressupostos claramente teológicos, assentando na indissolubilidade da natureza divina nomeadamente na de Cristo. Se em Cristo, o humano e sagrado são indissolúveis, como representar apenas a sua dimensão terrena.<sup>47</sup> As reacções não se fizeram esperar.

## O Triunfo da Imagem

A Oriente, também a necessidade de representação vai ganhar adeptos. Em 787 surge o Concílio de Niceia II no qual se recusa esta atitude, repondo-se novamente o culto e adoração das imagens. Diz-nos o *Horus* deste Concílio " de uma maneira quase igual ao sinal da cruz honrosa e vivificante, as veneráveis e santas imagens são consagradas: as feitas de cores, de mosaicos e de qualquer forma apropriadas às santas igrejas de Deus

---

<sup>46</sup> *Arte Medieval, I. Alta Idade Media y Bizancio*. dir. Joaquin Yarza, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, p. 241, 130. Concílio Iconoclasta (754), 2.

<sup>47</sup> Esta posição coincide, de certa forma com os heréticos- Nestor, Arianos e outros.

sobre vasos e vestuário sagrado, sobre os muros, nas casas e nas ruas, tanto o ícone de Nosso Senhor e Salvador Jesus Cristo como o da Virgem imaculada, a Santa Théotokos, e a dos veneráveis anjos e de todos os homens santos e santificados."<sup>48</sup>

Neste texto, reafirma-se a concepção de *transitus* que o ícone contém, ou seja, quem se prosterne diante do ícone atinge o protótipo que ele representa.

O concílio pede ainda a excomunhão dos que não seguirem estes princípios, já que estão a retomar posições que só podem ser consideradas como heréticas.

Nicéforo, patriarca de Constantinopla logo nos inícios do séc. IX, aprofundando as decisões de Niceia II, escreve contra o concílio de 815 e intercede a favor da imagem, dando contributos importantes para posteriores definições de imagem e de arte. Partindo do princípio que o ícone é tanto matriz material como formal "Não é Cristo mas o Universo inteiro (to pan) que desaparece se não há mais circunscrição nem imagem"<sup>49</sup>. O princípio de toda a realidade e de toda a visibilidade sendo já em si mesmo uma imagem, leva a que toda a imagem seja imagem de uma imagem. Mas aqui a cópia ou réplica (*homoima*), longe de ser o simulacro de uma realidade degradada, como em Platão, encontra-se ao nível da semelhança formal. O símbolo icónico mantém com o seu modelo uma relação formal, o que significa que é o próprio olhar que é mimético e não a matéria icónica. As condições da produção do ícone visam uma semelhança "imaginária" que esconjura teoricamente toda a

---

<sup>48</sup>. Citado em "Horus" do Concilio Nicée II, in F. Boespflug e N. Lossky, *Nicée II 787-1987*. Paris, du Cerf, 1987 p.33. O texto grego é o de MANSI XIII, 373-380B, reproduzido no *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Istituto per le Scienze Religiose, Bologne, 1973, 135-137.

<sup>49</sup> *Antirréthiques*, 1,244 D. citado em Marie -José Baudinet-Mondzain, *Autour de quelques Concepts Philosophiques de L'Iconoclasme et de de l'Iconodulia* in *Nicée II 787-1987*, Paris, du Cerf, 1987, p.138.

idolatria. Para o iconódulo o vazio é simbólico e mediatizado; para o iconoclasta é da ordem da realidade.<sup>50</sup>

"A definição de homem difere da sua imagem. Por isso o que se deduz da identidade "objecto-conceito" não se pode aplicar, sem mais, à relação "modelo-imagem".

Nicéforo recusa a iconoclastia defendendo que um retrato é, com efeito, a imitação de um homem vivo e não de um morto, por isso faz visível simultaneamente a figura corporal e o seu princípio animador ainda que a alma seja em si mesma invisível. Embora não se possa representar a divindade em si mesma, pode expressar-se a imanência da deidade.

Outra das ideias básicas de Nicéforo que também alicerça a arte ocidental é a importância dada à imagem face à escrita.

Ideia bastante inovadora, para a época, sem correspondência na estética medieval, é o lugar de destaque dado às artes plásticas face à literatura, ou seja, a imagem face ao texto. "A descrição literária, chega, através do ouvido, a formar um conceito interior; a representação plástica leva-nos à percepção das coisas como se estivessem presentes. E isto sem ajuda de nenhuma operação reflexiva. De um só golpe de vista e desde o primeiro momento, o espectador adquire, graças à arte plástica, uma intuição clara e perfeita da própria realidade. Do ponto de vista do entendimento, o livro que se lê é superior ao quadro que se vê. Sem dúvida, para os homens simples e ignorantes, o ensinamento visual é indispensável, pois se é mais tosca, para eles é também mais clara. A história faz-se mais clara e mais certa através das imagens."

Este fascínio pela imagem em Bizâncio só pode compreender-se à luz da teologia da Encarnação..."...durante um milénio a

---

<sup>50</sup> Marie-José Baudinet-Mondzain, *Autur de quelques Concepts Philosophiques de L'Iconoclasme et de L'Iconodoulie...*p.138-141.

arte bizantina tem como preocupação principal a espiritualização das formas e dos assuntos."<sup>51</sup>

Se a tradição clássica tinha deixado um profundo gosto pela representação, como também é posto em evidência por este autor, é ao nível teológico que devemos procurar a explicação para o papel que desempenhou a imagem no império bizantino.

Esta "teologia em imagens" era rigorosamente regulamentada por cânones de concílios e sínodos. Apesar destas determinações não terem impedido manifestações artísticas de grande criatividade elas acentuaram esta vertente marcadamente espiritualista da arte bizantina. Na teologia da imagem esta terá sempre um protótipo como referencial. Daí a importância fundamental dos textos que dão as características e os atributos das figuras sagradas.- "Cristo é sobretudo o *Logos* que se fez homem para nossa salvação. Os seus atributos, o gesto de benção, o livro, vestuário...exprimem o mistério do *Pantocrator*"<sup>52</sup>

É esta nova espiritualidade que transforma a dependência da arte bizantina em relação à tradição grega. A diminuição da importância do corpo já que aquele é o espelho da vida interior, a presença do espírito de Deus nas figuras sagradas.

Depois do II Concílio é dada particular atenção ao olhar que se impõe ao espectador, procurando transmitir toda a carga de espiritualidade que a imagem contém. O corpo é suporte do vestuário sumptuoso, como convém à liturgia imperial.

Representar a natureza com as suas matérias, os seus volumes e as suas cores também não tem sentido já que domina o ideal neo-platónico para o qual a imagem deve conduzir o crente às verdades eternas, para lá de todas as aparências.

Com os seus meios próprios, as formas e as cores, a imagem representa o que a Escritura ensina através da palavra.

---

<sup>51</sup> in Egon Sendler, *L'Icône*, Desclée De Brouwer, Paris, 1981, p.59.

<sup>52</sup> in Egon Sendler, *L'Icône* ...p.60.

Outro aspecto que ficou definido foram as funções da imagem

"Não obstante, não hão-de ser objecto do culto devido a Deus, mas de *proskynesis*, porque o que beija ou venera uma imagem, não tributa homenagem à coisa material, mas à pessoa real que nela se representa. As razões pelas quais fazemos obras de artes plásticas são três: para que haja monumentos comemorativos que nos recordem as grandes figuras ou acontecimentos, para que tenhamos monumentos através dos quais se rende homenagem aos santos e para que haja obras de arte que adornem a majestade das nossas igrejas<sup>53</sup>".

Contudo, se as decisões do II concílio de Niceia e as posições que o apoiavam, deveriam exercer aspectos benéficos e provocar uma onda de criatividade na arte bizantina, algumas determinações puseram em causa a liberdade dos artistas, como é o caso da seguinte disposição:" Para evitar qualquer erro, os Padres determinarão o objecto teológico das imagens, e não os artistas, que unicamente contam com os seus conhecimentos profissionais. De um lado, o conteúdo ou, mais exactamente, o tema; de outro, a forma e a habilidade manual."<sup>54</sup>

Esta última determinação terá consequências algo castrantes para a criatividade dos artistas bizantinos que se vêem com dificuldades para inovar iconograficamente, embora lhe seja permitida toda a criatividade em termos de forma e técnica. A arte torna-se neste campo dependente das orientações ideológicas que doravante vão marcar o universo bizantino.

Segundo o guia da pintura do Monte Athos são os Padres que definem o carácter dos santos e os pintores de forma nenhuma

<sup>54</sup> citado em Edgar de Bruyne *Historia de Estética*, Madrid B.A.C., p. 456. Este autor publica ainda o texto latino "*Consilium et traditio imaginum...non est verum ordinatio et dispositio (earum patrum nostrorum). Non est ergo imaginum structura pictorum inventio sed ecclesiae catholicae probata legislatio.*" Mansi o.c. XIII c. 374,.

podem desviar-se das imagens tradicionais. Esta atitude do Oriente suscita uma reacção a Ocidente.

### 1.5. A Imagem no Império Carolíngio

O Império Carolíngio, através do próprio imperador e dos intelectuais que o apoiavam, não ficou alheio a esta polémica<sup>55</sup>. Os *Libri Carolini* (794) também designados por *Capitulare de imaginibus*, assim como o Sínodo de Paris (824) dão resposta adequada às posições bizantinas, condenando simultaneamente as deliberações dos Concílios de Niceia I e II.

#### Tolerância face à imagem

Segundo os Carolíngios a adoração de imagens é uma herança pagã. Assentam nas mesmas premissas que os bizantinos, mas mantêm quatro distinções de nível: os Santos nunca quiseram ser adorados; o poder político forma uma prefiguração da Jerusalém Celeste, mas não se identifica com ela; é na sua interioridade que o homem se assemelha a Deus; a imagem de um ser animado não é idêntica senão pelo nome ao que ela representa. Não há imagens santas, mas imagens dos santos.

Para os Carolíngios não há transição do sensível ao espiritual. É a intenção de exprimir o modelo pela similitude que caracteriza a imagem. Esta intenção manifesta-se pela colocação dum nome sobre uma imagem. Sem o nome, a imagem não possui nada da substância do modelo e não transmite senão

---

<sup>55</sup> Os *Libri Carolini* são atribuídos quer ao próprio imperador quer a Alcuíno ou Teodulfo. In Jean Wirth, *L'Image Méievale...* pp.113-117.

semelhanças acidentais<sup>56</sup>. O carácter de *transitus* do ícone é assim recusado entre os carolíngios.

Neles equaciona-se, a importância da imagem face ao texto. Nos *Libri Carolini* III, 30 (P.L. 98, c. 11086), refere-se que: "A escrita é mais valiosa que a Pintura. Oh! Adoradores de imagens...! percorram com a vista as pinturas e as luzes, frequentemos nós a Divina Escritura. Venera tu as cores artificiais, veneremos nós e entendamos os sentidos secretos. Deleita-te tu com os quadros pintados, deleitemo-nos nós com as palavras escritas" *Libri Carolini*, III, 30 (P.L. 98, c. 11086).

Também Rábano Mauro, na mesma época, afirma em *Carm. 30 ad Bonosum* (P.L. 112, c. 1608); "Ainda que a pintura te pareça a arte mais favorável, não desdenhes ingratamente do trabalho da Escrita, o esforço do canto, o afã e a preocupação pela leitura, pois que uma letra vale mais que a forma vazia de uma imagem, e é melhor para a beleza da alma que uma falsa pintura de cores, que mostra as figuras das coisas indevidamente."

Estas duas posições coincidem em dar um papel determinante ao texto, sendo este o que dá o sentido à imagem que de outra maneira, será nas palavras de Rábano Mauro "uma forma vazia".

Será a posição da Igreja que atribui à imagem uma função didáctica de explicitação do texto, embora toda a arte religiosa medieval, plena de criatividade, venha subverter esta posição.

Se há uma sobrevalorização do texto não há, contudo, propriamente uma condenação da imagem: esta é aceite.

Nos próprios *Livros Carolíngios* III, 16 (P.L. 98, c. 1147), há uma atitude de grande abertura: "Como as imagens se fazem segundo o talento dos artistas, ora são formosas ou feias, ora são belas ou horrorosas. Assim pois, nós não recusamos nas imagens, nada, excepto a sua adoração, pois que permitimos as imagens nas basílicas dos Santos não para ser

---

<sup>56</sup> *Libri carolini*, III, 16, col, 1146



objecto de culto, mas para perpetuar a recordação dos acontecimentos e para adornar as paredes."

Esta última posição é paradigmática do lugar que será dado à imagem na arte ocidental.

Assim, para além de recusar a atitude dos iconoclastas, os intelectuais do império carolíngio aceitam a imagem para manter a memória dos acontecimentos. Esta concepção herdada do Império Romano, pressupunha uma narração dos acontecimentos históricos reinterpretada pelo homem medieval feita a partir da memória dos factos religiosos ou dos que a eles estão ligados.

Uma outra ideia chave para a legitimidade do facto artístico é a aceitação de que a pintura é importante para "adornar as paredes"; ou seja, a dimensão estética é contemplada; a arte pela arte também tem lugar para além da sua função simbólica.

Esta vertente estética da imagem medieval foi sendo reelaborada até adquirir uma dimensão tão profunda como a atribuída ao próprio texto.

## O Simbolismo da Imagem

Ainda na época carolíngia<sup>57</sup> João Escoto Erígena (c. 810-877), no quadro do neo-platonismo, retoma Dionísio o Aeropagita. Para ele a natureza tem um sentido amplo e reduz-se em última instância, à plenitude da natureza divina, constituindo, assim, uma unidade entre matéria e espírito, cuja

---

<sup>57</sup> João Escoto de Erígena na corte de Carlos o Calvo desempenhou o papel de conselheiro artístico comparável ao de Eginardo sob o reinado de Carlos Magno. As conotações estéticas da sua obra poderiam reflectir o interesse que ele manifestou pelas obras de arte e as imagens. Yves Christe *L'Émergence d'une théorie de l'image dans le prolongement de Rm 1,20 du IX e au XIIe siècle en occident*, in *Nicée II* pp.306.

separação não é mais que o afastamento do primeiro princípio e onde a temporalidade do mundo é a manifestação da eternidade.

As formas visíveis, para este filósofo, tal como para Sto Agostinho, não hão de ser desenhadas por si mesmas, mas são figurações da beleza invisível - através das quais a divina providência encaminha a alma humana até à pura e invisível beleza da sua própria verdade<sup>58</sup>.

Escoto Erígena defendeu o carácter simbólico da Escritura que remonta ao judeu Fílon de Alexandria, e percorre toda a Patrística grega centrando-se sobretudo na Escola de Alexandria e nos Capadóci<sup>59</sup>. Para ele o símbolo encontra-se tanto na natureza como na Escritura.

"Estes textos são claros e imprecisos. Ensinam-nos que tanto o Universo como a Escrituras estão cheios de formas atractivas cuja beleza é um sinal de uma beleza invisível e perfeita que lhes permitem elevarmo-nos a elas: estas formas são os símbolos".<sup>60</sup>

A imagem é, pois, signo de uma realidade mais profunda para a qual nos reenvia. Justifica-se assim a sua utilização no universo cristão, tal como irá ser retomado pelos Vitorinos<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> "Visibiles formas, sive quas in natura rerum, sive quas in sanctissimis divinae Scripturae sacramentis contemplatur, nec propter seipsas factas, nec propter seipsas appetendas seu nobis promulgatas, sed invisibilis Pulchritudinis imaginatio esse, per quas divina Providentia in ipsam puram et invisibilem pulcritudinem ipsius veritatis quam amat et quam tendit omne quod amat sive sciens sive nesciens humanas animas revocat." In Ier.Cael. Pl. 122 138-139.

<sup>59</sup> Indicações dadas por M. Cândida Pacheco

<sup>60</sup> Edgar de Bruyne *Estudios de Estetica medieval*...p.

<sup>61</sup> Hugo de S. Victor *In Hierarch. Coelest.*(P.L. 175, c. 954). repete a mesma ideia 12."Omnia visibilia...symbolice, id est figurative tradita, sunt proposita ad invisibilium significationem et declarationem...signa sunt invisibilium

Todas as posições cristãs aqui referenciadas permitem a elaboração lenta de uma teoria de imagem que surge com uma certa coerência no séc. XII, já que todos estes homens tiveram contactos estreitos com obras de arte<sup>62</sup>.

Retomando a teoria didáctica gregoriana, as teorias simbólicas e as posições agostinianas, o séc. XII terá em Suger, abade de S. Denis, o mais célebre defensor de imagens; os Vitorinos, na mesma época, oferecer-lhe-ão para esta posição, o suporte filosófico.

### 1.6. Vitorinos e Cistercienses

Embora Hugo (1096-1141) e Ricardo de S. Victor (m. 1173) façam parte de uma ordem religiosa reformada, e por isso tenham de tomar atitudes cautelosas face à riqueza e proliferação de imagens, toda a sua teoria estética se desenvolve no sentido de as legitimar. O mosteiro de S. Victor, foi de facto um dos principais centros de estudos filosóficos, onde ao longo do séc. XII, se aprofundaram correntes teológicas e místicas<sup>63</sup>.

Hugo de S. Victor, no Livro VII do *Didascalicon* expõe um tratado de teoria estética que se baseia na realidade imediata enquanto dimensão simbólica<sup>64</sup>.

Contudo, uma outra categoria é para ele fundamental no processo de apreensão estética - a contemplação. Mas, quando

---

*et imagines eorum, que in excellenti et incomprehensibili Divinitatis natura supra omnem intelligentiam subsistunt.*

<sup>62</sup> Yves Chrste *L'Émergence d'une théorie de l'Image dans le Prolongement de Rm 1, 20 du IXe au XIIe siècle en Occident in Nicée II...* pp.309-310.

<sup>63</sup> Wladyslaw Taterkiewicz, *História da Estética. II Estética Medieval*, Madrid:, AKal, 1990. p.201.

<sup>64</sup> Wladyslaw Tatarkiewicz *História de la estética II. La estética medieval...* p.201.

se trata da contemplação da beleza sensível, esta deve despertar em nós o desejo incompreensível de Infinito.

Aqui surgem os limites da imagem. "Quando a imaginação quer dominar a razão, enevoa-a, fá-la mais obscura, vela-a. O espírito submerge-se então nas imagens, compraz-se com elas como uma pele e, penetrada pelos prazeres das cores corporais, arrasta atrás de si o peso da matéria e deleita-se com as representações subjectivas da natureza. Quando pelo contrário a razão usa as imagens dominando-as, clarifica e precisa a imaginação"<sup>65</sup>.

Os textos, particularmente as Escrituras, continuam assim a ter um papel essencial no domínio da imaginação, são eles que melhor que as imagens ajudam o homem a desligar-se do mundo sensível e a ascender ao Infinito.

Os Victorinos, na sua doutrina estética, concedem todavia à imagem uma certa autonomia, aceitando que esta maravilhe pelas sensações que provoca. Hugo, por exemplo, não deixa de advertir nos seguintes termos: "Mas porque falar da obra de Deus, quando já as obras de arte humana, nos enchem de admiração pelos enganosos disfarces que, mostrados na pintura com talento adúltero, induzem em erro a nossa vista." <sup>66</sup>

Na génese da estética românica já estavam estas posições assumidas pelos vitorinos. Esta oscila entre uma representação em que o artista procura dar corpo a uma iconografia que a época consignou, e uma procura de abstracção que nos reenvia para os textos e o poder do discurso escrito.

Suger, retomando Dionísio, o Aeropagita<sup>67</sup>, e Sto

---

<sup>65</sup> De Bruyne, Edgar, *Estudios de Estética Medieval*...p.238/239.

<sup>66</sup> Edgar de Bruyne, *Estudios de Estética Medieval*...p.260. P.L. c. 821.

<sup>67</sup> O primeiro instrumento duma reformulação teórica da questão das imagens no séc. XII foi o neoplatonismo cristão, segundo as concepções que o pseudo-Dionísio o Areopagita tinha elaborado no séc. V nas suas obras a *Hierarquia celeste*, a *Hierarquia terrestre* e os *Nomes divinos*. Esta

Agostinho, contrói a Abadia de S. Denis, uma das obras arquitectónicas mais significativas do seu tempo e enriquece-a com ornamentos ricos e preciosos <sup>68</sup>. Em *De ornamentis*, este autor fala dos ornamentos que embelezavam a sua igreja - um frontal de altar em ouro, um gigantesco crucifixo, os vasos sagrados, e por todo o lado o brilho do ouro, de pedras preciosas, de vidros translúcidos e multicolores, formas visíveis de emanção divina<sup>69</sup>.

S. Bernardo recusando uma das vertentes mais ricas da Arte da Alta Idade Média, do ponto de vista das formas artísticas,<sup>70</sup> irá privilegiar a ascese mística como processo de aproximação ao sagrado. Reintroduz a polémica das imagens num tempo que já não as recusa.

Num dos textos mais célebres o abade de Claraval escreve a este respeito: "Mas que significam nos vossos claustros, onde os religiosos fazem as suas leituras, estes monstros ridículos, estas horríveis belezas e estes belos horrores? Para quê, nestes lugares, estes macacos imundos, estes leões ferozes estes centauros quiméricos, estes monstros semi-homens, estes

---

doutrina teve no Oriente um impacto decisivo na teologia, especialmente na teoria da participação ao definir o papel de mediador do ícone.No Ocidente , um neoplatonismo difuso existiu influenciando Santo Agostinho e Boécio.Jean Claude Schmitt *L'Occident, Nicée II et les Images du VIIIe au XIIIe siècle...*p.292.

<sup>68</sup> Suger, *De administratione*, XXXIII "Mihi fateor hoc potissimum placuisse, ut quaecumque cariora quaecumque carissima sacrosanctae Eucharistiae amministrationi super omnia deservie debeant...Ad subreptionem sanguinis Jesu Christi vasa aurea, lapides pretiosi, quaeque inter omnes creaturas carissima, continuo famulatu, plena devotione exponi debent.

<sup>69</sup> Ph. Verdier, *Reflexions sur l'Esthétique de Suger. A propos de quelques passages du De Administratione, Études de Civilisations Médiévales( IXe-XII). Mélanges offerts à Éd.R. Labande,, Poitiers, Centre d'Etudes sur la Civilisation Médiéval, 1974 p. 699-709.*

<sup>70</sup> Segundo feliz expressão de Joaquin Yarza Luaces, *Formas Artísticas do Imaginário*, Barcelona, Anthropos, 1987.

tigres matizados, estes soldados que combatem e estes caçadores com trombetas? Aqui vemos uma única cabeça para vários corpos ou um único corpo para várias cabeças; ali é um quadrúpede tendo na cauda uma serpente e mais afastado um peixe com cabeça de quadrúpede. Ali um monstro que é cavalo à frente e cabra por trás, ou que tem a cabeça de um animal com chifres e a traseira de um cavalo. Enfim o número destas representações é tão grande e a diversidade tão encantadora que se prefere olhar estes mármores a ler nos manuscritos, e passar o dia a admirá-los em vez de meditar na lei de Deus"<sup>71</sup>.

Para compreender o pensamento e a acção de S. Bernardo, na sua globalidade, é necessário reflectir sobre todas as implicações deste texto. Começaremos por referir um dos aspectos fundamentais para o Abade de Claraval, explicitado numa frase com que termina o parágrafo da Apologia: "Grande Deus, se não têm vergonha de tamanhas frivolidades, deveriam ao menos lamentar o que elas custam.". Integrado no espírito reformador da Ordem Cisterciense, apresenta face a Cluny, que na época, se deslumbrava com o brilho do ouro e a riqueza e variedade das imagens, um ideal de despojamento que está associado à necessidade de eficácia na governação dos mosteiros. A ligação ao poder real de que resultavam avultadas doações exigia dependências que punham frequentemente em causa os ideais monásticos. Para poder governar o mosteiro como uma unidade autosuficiente, era necessária uma política de contenção.

Este princípio liga-se a outro de carácter filosófico, frequente na obra: o da necessidade. Várias vezes apela para esta observância, como podemos verificar no "Introdução sobre o Antifonário da Ordem de Cister: "A Música sendo a arte de bem cantar, deve excluir tudo o que se canta sem método, sem regra

---

<sup>71</sup>. Parágrafo 30 da *Apologia a Guilherme de Saint-Thierry* in Zoé Oldenbourg, *Saint Bernard*, Verviers, Marabout, 1987.

e sem ordem."<sup>72</sup>. Regras muito estritas devem estar presentes na elaboração de obra de arte, todo e qualquer excesso deve ser excluído.

Deve-se, contudo, ter em conta que estas determinações se restringem aos monges, para os quais está reservada uma vida de recolhimento e contemplação espiritual; S. Bernardo admite que as catedrais possam ter uma função didáctica em que a imagem tem papel de destaque.

É, contudo, no seio do mundo monástico, que a partir da Alta Idade Média, começa a tomar forma um imaginário fantástico em que o mundo animal emerge nas suas mais variadas formas.

Se o silêncio e o recolhimento monástico são propícios a uma atitude de serena contemplação, criam igualmente no monge uma sedução por formas do inconsciente que se manifestam em imagens plenas de maravilhoso e fantástico.

S. Bernardo, ele próprio, não consegue, apesar de tudo, esconder o fascínio que essas imagens lhe provocam, como podemos observar pelas expressões que utiliza em relação aos seres monstruosos -" estas horríveis belezas e estes belos horrores" e ainda mais explícito "diversidade tão encantadora". Para além de revelarem uma espantosa modernidade, pondo em causa o conceito de belo, mostram a atracção que sobre ele deviam ter exercido.

Mais do que a escultura dos claustros românicos, S. Bernardo devia confrontar-se com a iluminura dos manuscritos cistercienses que assiduamente devia folhear em Cister, já que permaneceu neste mosteiro de 1112 a 1115. Na Bíblia, atribuída a Estêvão Harding, e nos *Moralia in Job*, assim como noutros manuscritos do primeiro estilo de Cister, vemos desfilar nas iniciais ornadas todo um bestiário de seres fantásticos que só

---

<sup>72</sup> S. Bernard, *Oeuvres Complètes*, II Vol. Paris, Librairie Louis Vivès Editeur, 1865.pp. 635-636

o respeito que Bernardo devia ao seu antigo abade, o terá inibido de criticar abertamente.<sup>73</sup>

Verifica-se pois, que os iluminadores de mosteiros cistercienses tinham dentro da ordem modelos para a utilização de um vocabulário figurativo e fantástico que só temporariamente foi banido, por altura do *Interdito*<sup>74</sup> que determinava *Litterae unius coloris fiant et non depictae*<sup>75</sup>.

Esta determinação do Capítulo Geral, só deve ter afectado mais fortemente o "scriptorium" de Claraval, Cister e alguns mosteiros franceses nomeadamente Pontigny, provocando os estilos monocromáticos e reduzidos às iniciais ornadas de elementos vegetais.

Em Claraval, segundo Jean Auverger, os iluminadores, aproveitavam mesmo as ausências de S. Bernardo para a execução

---

<sup>73</sup> Estes manuscritos são reproduzidos por Yolanta Zalowska, *L'Enluminure et le Scriptorium de Cîteaux au XII<sup>e</sup> Siècle*, Cîteaux, 1989. Bíblia, Dijon ms 12-14 e *Moralia in Job* Dijon mss 168, 169 e 173. A autora classifica-os no primeiro estilo cuja datação mais provável abrange o 2º decénio do séc. XII (principalmente os 5 primeiros anos). Esta cronologia coincide pois com a estadia de S. Bernardo no mosteiro.

<sup>74</sup> Esta interdição de executar letras polícromas, foi durante muito tempo atribuída a 1134. Reconhece-se, contudo actualmente que o artigo LXXX/82, publicado por Guignard, *Monuments Primitifs de la Règle Cistercienne*, Dijon, 1878 (*Analecta Divionensia*, X)...p. 571, fazia parte da segunda codificação cisterciense, aprovada em 1152 pelo papa Eugénio III. Contudo, é necessária prudência devido à dificuldade de estabelecer uma data exacta para a sua elaboração. Cf. Yolanta Zalowska *L'Enluminure et le Scriptorium de Cîteaux au XII<sup>e</sup> Siècle*...p. 151.

<sup>75</sup> A tradução adoptada por Yolanta Zalowska. *L'Enluminure et le Scriptorium de Cîteaux au XII<sup>e</sup> Siècle*...p. 151, "Não se farão letras ornadas, mas somente letras de cor, e estas serão de uma única cor", é, sem dúvida, a mais coerente face ao percurso da iluminura dos mosteiros cistercienses neste período.



de manuscritos mais sofisticados seguindo tipos decorativos diferentes<sup>76</sup>.

O séc. XII é pois o século marcado de forma diferente pela polémica em torno da imagem; contudo ela tinha já ganho o Ocidente e o mundo românico vai instituí-la de forma irreversível. O códice permanece como um dos seus suportes privilegiados. A iluminura românica ao internacionalizar-se difunde os seus modelos, que apesar das interpretações locais acaba por divulgar programas iconográficos e ornamentos. Mais tarde, no gótico, a imagem não deixa de ganhar espaço no manuscrito, assiste-se mesmo à invasão das margens , às cercaduras e às páginas inteiras figuradas, transformando-se a iluminura em pintura.

---

<sup>76</sup> Jean Auverger *L'Unanimité Cistercienne Primitive: Mythe ou Réalité?*...p.222

## II. OS TEXTOS

### 2.1. Santa Cruz

### 2.2. Alcobaça

### 2.3. Constituição dos *armaria* de Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça

Sendo a imagem no códice inseparável do texto não podemos deixar de ter em conta o seu conteúdo, se a queremos entender plenamente. Neste sentido iremos analisar os *armaria* de Santa Cruz e Alcobaça.

As ordens monásticas medievais reformadas: Cónegos de Sto Agostinho, Cistercienses e Premonstratenses estiveram directamente ligados à actividade da escrita e contribuíram para a formação das bibliotecas medievais.

Grande parte dos autores dos códices das duas bibliotecas portuguesas foram os protagonistas da reflexão sobre a imagem medieval. Lembremos S. Jerónimo, João Damasceno, Rabano Mauro, S. Bernardo ou os Vitorinos para só citar alguns.

As ordens monásticas, se exceptuarmos os Cluniacenses, apesar da sua posição em prol da simplicidade, sempre foram o garante da legitimidade da imagem, e mesmo quando os imperadores e eruditos do império bizantino defendiam a iconoclastia, sempre os monges se mantiveram fiéis na defesa da representação figurativa.

Por outro lado, no nascimento do códice, imagem e texto estão intrinsecamente ligados; os seus espaços começam desde cedo a ser articulados em conjunto.

Neste sentido, dificilmente um trabalho sobre as imagens - a iluminura medieval - poderia deixar de debruçar-se sobre os textos.

Santa Maria de Alcobaça, filiada na ordem cisterciense, e Santa Cruz de Coimbra ligada aos Cónegos Regrantes de Santo

Agostinho, constituem os dois grandes mosteiros que acompanharam a consolidação do país, e criaram os intelectuais capazes de responder aos desafios relacionados com o desabrochar do novo reino ibérico.

Os monarcas cedo compreenderam a importância destas novas ordens, tanto no contexto interno peninsular como factor de consolidação das fronteiras, como a nível exterior, na qualidade de instituições vocacionadas para a intensificação das relações de Portugal com a cristandade ocidental. Neste sentido, apoiaram a sua fundação, e os monges, gratos por tal protecção, incorporaram-nos sua historiografia, deles fazendo os "míticos e transcendentais" senhores de um reino que os mosteiros também ajudaram a formar e desenvolver.

Para a sua fixação em Portugal foi necessário construir e reformar igrejas, e dependências monásticas segundo princípios aplicáveis a comunidades saídas de movimentos reformadores, que apelavam a um retorno ao monaquismo primitivo, de acordo com o espírito da Reforma Gregoriana.

Os Agostinhos defendiam a pobreza evangélica dos primeiros Apóstolos, os Cistercienses de Alcobaça, em viva reacção à riqueza de Cluny, aspiravam à restauração da simplicidade de vida consignada na Regra de S. Bento.

A construção destes dois mosteiros liga-se assim à introdução dos dois movimentos arquitectónicos mais significativos da Idade Média- O Românico em Santa Cruz, e o Gótico, em Alcobaça.

Os ateliers destas duas fundações monásticas, trouxeram ao Reino os artistas de Além Pirinéus, capazes de introduzir as novas formas de construção, utilizando a mão de obra e os mestres locais, capazes de edificarem duas das obras mais sumptuosas do seu tempo.

Estas obras foram irradiadoras não apenas de novas formas de construir, esculpir e iluminar, patentes na edificação e apetrechamento dos dois mosteiros, as duas que, graças à utilização, passaram a modelar e a influenciar a gramática construtiva de futuros templos e casas monásticas.

A constituição das bibliotecas que haviam de permitir a vida espiritual e intelectual dos monges, segundo normas incluídas nas respectivas regras conduziu também à constituição de *Scriptoria*, e à formação de monges copistas capazes de assimilarem e transmitirem o saber exigido para o funcionamento litúrgico, espiritual e cultural da comunidade<sup>77</sup>. Os Cistercienses, mais fechados sobre si, prosseguindo numa vontade de autosuficiência e no temor de que abertura fosse sinónimo de lassidão em relação ao rigor dos seus costumes, estruturaram um *armarium* digno da sua condição de habitantes da cidade monástica, como lhe chama Albert d'Haenens<sup>78</sup>.

Os cônegos mais abertos à pregação e assistência constituíram um *armarium* que correspondeu a estas novas exigências<sup>79</sup>. Ambos tiveram uma acção complementar, como chancelarias régias.

## 2.1. Santa Cruz

### 2.1.1. O Mosteiro

Santa Cruz de Coimbra é o mosteiro mais importante dos inícios da monarquia portuguesa. Fundado com o apoio real em breve se torna o principal núcleo cultural do país.

---

<sup>77</sup> Marcel Pacaut, *Les Ordres Monastiques et Religieuses au Moyen Age*, Paris, Nathan, 1993.

<sup>78</sup> A. d'Haenens, *La Quotidienneté en Milieu Monastique au Moyen Age. Pour un Modèle d'Analyse*. Louvain La Neuve, 1979.

<sup>79</sup> Gaston et Monique Duchet-Sucieux, *Les Ordres Religieux. Guide Historique*, Paris, Flammarion, 1993.

Conhecemos a riqueza do seu *armarium* através dos manuscritos que se conservaram até hoje, por listas de empréstimos de manuscritos e por um catálogo, embora tardio.

O estudo dos manuscritos iluminados que constituíam a biblioteca do mosteiro dos Cónegos Regrantes de Santa Cruz de Coimbra nos séculos XII-XIII terá de ser feito, tendo presente não só a espiritualidade da Ordem que presidiu à sua fundação, mas também o contexto político-social em que se insere.

"Se fundar um mosteiro constitui uma velha aspiração para D. Telo, os cavaleiros, fracção da população insatisfeita, aguardavam um novo movimento monástico mais adaptado às necessidades da época e à realidade local, onde fossem parte interveniente, e o rei carecia de apoio logístico para as suas intenções, para a legitimação das suas decisões. A criação de uma nova instituição monástica portadora de um projecto de mudança, de um sentido de transformação, era pois desejada por vários responsáveis, quer da sociedade religiosa, quer da sociedade profana."

A fundação de Sta Cruz de Coimbra integra-se assim, nas palavras de Leontina Ventura e Ana Santiago Faria<sup>80</sup>, num projecto global desejado pela sociedade coimbrã, de que Telo será o principal protagonista.

O mosteiro fundado em 1131, contou com o empenho de Afonso Henriques que doou para o efeito o local dos banhos reais, nos subúrbios da cidade. Esta doação não se faz sem uma resistência inicial do monarca que desconfiava das simpatias e apoio que os cónegos recebiam de sua mãe, e só as pressões de João Peculiar, a santidade de Teotónio e a persuasão de D. Telo o convenceram. Contam os cronistas da ordem, que o referido local, terá sido trocado por uma sela que o rei há muito ambicionava.

A necessidade de sacralizar lugares, de contar com a presença de monges, que pela sua vida exemplar, permitissem

---

<sup>80</sup>Leontina Ventura e Ana Santiago Faria *Livro Santo de Santa Cruz*, Lisboa, I.N.I.C., p. 20.

purificar o território, acentuando a cristianização e demarcando-o face aos infiéis, terá levado os monarcas e os nobres a impulsionar a fundação de mosteiros das ordens reformadas.

Em 1131, o processo de Reconquista estava em curso e o Condado com Afonso Henriques assumia a luta pela independência contra Afonso VII <sup>81</sup>.

A mudança da corte de Guimarães para Coimbra neste ano foi, "a mais transcendente de todas as decisões para a sobrevivência de Portugal como Nação independente"<sup>82</sup>. Coimbra era a cidade mais bem colocada para assumir a defesa do território face aos Árabes, de que constituía fronteira. É de lá que parte a conquista de Lisboa e Santarém.

Mas, esta cidade, tinha uma longa tradição de convivência com os moçárabes. Entre 1080 e 1116, foi importante foco de resistência contra a cultura dos clérigos e guerreiros, vindos do Norte.

"Ora Afonso Henriques, ao fixar-se em Coimbra, tornou-se o mais fiel protector de Santa Cruz. Fez do mosteiro o centro de apoio cultural da corte. A protecção que concedeu ao mosteiro contribuiu poderosamente para o tornar o polo mais activo de uma síntese cultural de grande pujança e com influência sobre todo o resto do país".

Coimbra representa, assim, o afastamento de Afonso Henriques da nobreza senhorial do Norte, aproximando o Norte do Sul e integrando a corrente pró-moçárabe, colocando em pé de igualdade o condado portugalense e o de Coimbra, permitindo formar um país com regiões que se complementam.<sup>83</sup>

---

5 José Mattoso, *A monarquia Feudal.História de Portugal.II* dir. José Mattoso,Lisboa: Círculo dos Leitores,1993,p.64.

<sup>82</sup>José Mattoso, *História de Portugal, História de Portugal.II* ...p. 64

<sup>83</sup>José Mattoso, *História de Portugal,História de Portugal.II* ... p.69.

Santa Cruz começou a receber os favores de Afonso Henriques entre 1137 e 1139 que se acentuou à medida que crescia. Este paga o contributo dado pelos principais fundadores - Telo e João Peculiar - na acção diplomática conducente à independência do reino<sup>84</sup>.

A sua relação com Afonso Henriques garante-lhes uma projecção excepcional e encoraja-os a apresentarem-se como mentores da sociedade cristã, tanto no plano clerical como no plano político.

Esta união de interesses está bem expressa nas palavras de José Mattoso quando afirma:

"Ora os cónegos regantes representam tudo isto: no contacto com as classes vilãs, no povoamento dos territórios fronteiriços, na proclamação da ideologia da guerra santa, na atitude tolerante para com os moçárabes e a cultura islâmica, na transmissão de correntes culturais vindas de França e de Roma, na pastoral urbana e rural, e mesmo na autoria de escritos que exprimem nitidamente a consciência nacional e iniciam a história portuguesa."<sup>85</sup>

É também de lá que são recrutados vários bispos de dioceses portuguesas nomeadamente durante a segunda metade do séc. XII e o princípio do século seguinte, a começar por João Peculiar, arcebispo de Braga, o que confere uma certa unidade à acção pastoral do clero diocesano dessa época<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> José Mattoso *Cluny, Crúzios e Cistercienses na Formação de Portugal* in *Portugal Medieval. Novas Interpretações*, Lisboa I.N.C.M. 1985, p.109.

<sup>85</sup> José Mattoso, *Crúzios e Cistercienses na Formação de Portugal*, in *Portugal Medieval*, Lisboa, I.N.C.M., 1988, p. 109.

<sup>86</sup> In José Mattoso, *História de Portugal*, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1933, p.262.

Se os cónegos foram de início os defensores das populações e da cultura moçárabe, as invasões almóadas levaram a que fosse também entre os cónegos que surgisse o espírito de cruzada. Dominando uma zona de fronteira, aliaram-se aos cavaleiros, acompanhando o rei na marcha para Sul e imprimindo a este movimento um novo enquadramento ideológico.

Santa Cruz representa, do ponto de vista litúrgico e linguístico, o compromisso entre a tradição moçárabe e o espírito reformador gregoriano.

A escrita visigótica é usada no *scriptorium* até meados do séc. XII, e Teotónio o seu primeiro prior, intercede junto do rei a favor da comunidade moçárabe.

Já Coimbra tinha sido , sob o domínio de Sesnando até 1115-1116, um dos centros de resistência moçárabe à colonização cultural francesa.

A tensão entre o mosteiro e a Sé prolongava as antigas polémicas em torno da introdução do novo rito.

"...não se pode esquecer que o fundador dos Regrantes era o chefe local e que o bispo contra o qual ele combateu era Bernardo, um antigo monge francês, outrora colaborador de S. Geraldo e de tal modo admirador da sua obra e do seu programa que lhe escreveu a sua biografia <sup>87</sup>."

### 2.1.2. As Ideias

O primeiro mosteiro de Cónegos Regrantes de Santo Agostinho em Portugal, integra-se no movimento que prolonga a reforma impulsionada durante o papado de Gregório VII. A crise

---

<sup>87</sup>in José Mattoso D. Afonso Henriques, *História de Portugal* dir, José António Saraiva. II Lisboa, Alfa, 1983p. 68. Também Pierre David Gregoire VII, Cluny et Alphonse VI, in *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VIe au XIIe Siècle*, Coimbra:Faculté des Lettres, 1947. pp.391-430, desenvolve esta temática.



que vinha minando o clero secular com práticas como a simonia; abusos de toda a ordem atingiam, nessa época, o próprio monaquismo que ameaçava enfraquecer devido à devassidão de costumes e enriquecimento em bens materiais.

No mundo beneditino, Cluny, foi o principal objecto destas críticas enquanto as congregações de cónegos seculares viam igualmente o seu prestígio abalado devido à generalização dos princípios da Regra de Aix que permitia aos cónegos viver afastados da igrejas e manter bens .

Se os mosteiros beneditinos nomeadamente os cluniacenses eram acusados quanto à moralidade e disciplina, iniciava-se em finais do séc. XI a preocupação reformista que ganhava certos sectores da igreja.O retorno à origem dos princípios monásticos emergia por toda a Europa.

Os cónegos regnantes são os herdeiros da preocupação reformista de Sto Agostinho, que antes tinha praticado uma vida em comum com os seus clérigos.

"Tornado bispo, exigiu dos seus sacerdotes e diáconos o ideal de pobreza e de renúncia a toda a propriedade individual".<sup>88</sup>

Apesar da teorização destes princípios da Regra, só em 755 S. Chodegrang consegue de facto que os cónegos vivam uma vida comunitária em torno da catedral de Metz. Segundo esta regra os sacerdotes devem habitar em conjunto, ter dormitório e mesa colectiva, trabalho manual e silêncio.

Mas é com a atitude centralizadora do Império carolíngio que os cónegos têm condições para a sua expansão. O concílio de Aix promulga a partir de 816 o *Institutio Canonorum*, destinado a estabelecer a uniformidade da disciplina, mas abre a possibilidade de manter bens individuais.Os cónegos ausentes dos mosteiros caíam mais facilmente em situação de crítica, virando-se as populações para o modelo monástico.

Em 1094, a propósito dos cónegos de Saint Denis de Reims, aparece a primeira menção à Regra de Santo Agostinho.

---

<sup>88</sup> in François Petit, *La Réforme des Prêtres au Moyen âge*, Paris du Cerf, 1968.p.11.

Em multiplicam-se breve os manuscritos da Regra agostiniana.

Contudo, este movimento, só conseguirá impôr-se mais uma vez, em inícios do séc. XII, quando definitivamente surgem por toda a Europa as adesões à Regra de Santo Agostinho<sup>89</sup> e se proclama a pobreza pessoal.

A sua evolução vai prosseguir oscilando entre duas visões da Regra:

- A "*Ordo Antiquus*" onde se prefere uma maior moderação e uma conduta inspirada no ideal de vida apostólica. Esta tendência vai ser adoptada pelas congregações do Sul na qual se integra a posição de Letberto de S. Rufo;

- A "*Ordo Novus*" adoptada pelos cónegos de Arrouaise e pelos Premonstratenses é mais austera exigindo vestuário de lã, abstinência perpétua, e jejum rigoroso.<sup>90</sup>

A vida dos cónegos passará a pautar-se a partir dos séculos XII-XIII por três princípios - a clausura, o celibato e a pobreza. É nele que assentarão as novas fundações que têm a seu período de expansão de 1050 a 1250.

Entre as congregações de Cónegos centramo-nos especialmente na de S. Rufo onde os cónegos de Santa Cruz de Coimbra foram buscar os princípios de conduta que regularam a sua vida em comunidade.

---

<sup>89</sup>O A designação de Regra de Sto Agostinho integra texto cuja atribuição ao bispo de Hipona é hoje posta em causa como é o caso da *Ordo Monasterii* ou *Regula Secunda* que compreende textos sobre a vida apostólica, liturgia e trabalho manual. Dada como tendo sido obra de Santo Agostinho é a *Regula Tertia*, nome por que é conhecida a Carta 211 enviada a um mosteiro de monjas por Santo Agostinho, que passou a circular como um conjunto de prescrições.

<sup>90</sup>François Petit, *La Réforme des Prêtres au Moyen Âge*, Paris, Du Cerf, 1968.p.17

O Mosteiro é fundado por quatro monges em 1039 nos arredores da cidade de Avignon<sup>91</sup>, exactamente como um século depois, em Santa Cruz, é escolhido um local nas cercanias urbanas de Coimbra. É no último quartel do séc. XI, que o mosteiro francês se constitui em congregação, e em 1158 o mosteiro é transferido para Valence <sup>92</sup>.

A ligação entre S. Rufo e as filiais deveria ser muito ténue, e limitar-se à adopção dos seus costumes e a uma visita de obediência todos os dois anos.<sup>93</sup>

Os costumes adoptados em Avinhão terão segundo D. Misonne <sup>94</sup> a sua origem na designada *Regula Tertia*. Este especialista terá encontrado o manuscrito na B.N.Paris, Lat.1877, datado do 2º quarto do século X, e que teria servido de base ao costumeiro de Letberto, abade de S. Rufo de 1100-1110, a quem coube legislar sobre a ordem<sup>95</sup>. Os monges de Santa Cruz de Coimbra, copiaram parte do costumeiro de S. Rufo que existe no fundo de Santa Cruz de Coimbra, com a cota Sta Cruz 74, e que foi estudado e publicado por Agostinho Frias.<sup>96</sup> Para este

---

<sup>91</sup>C. Dereine, *S. Ruf et ses Coutumes aux XII et XIIIe Siècles* in *Revue Benedictine*, Tomo IX, n°59, 1949, Belgique, Abbaye de Madressous, 1949, p.p.160-182.

<sup>92</sup> J. Chatillon, *La Crise de l'Église aux XIe et XIIe Siècles et les Origines des grandes Fédérations Canoniales* in *Le Mouvement Canonial Moyen Âge : Réforme de l'Église, Spriritualité et Culture*, Brepols, Paris, 1992. p. 29

<sup>93</sup>J. Becquet *Histoire du droit et des Institutions*, p. 91.

<sup>94</sup> D. Misonne, *La Legislation canonial de Saint Ruf d'Avignon à ses origines*. in *Annales du Midi*, n°75, 1963, pp. 471-489.

<sup>95</sup>C. Dereine *Saint-Ruf et ses coutumes...* p. 164

<sup>96</sup> Em "De Signis Pulsandis: Leitura Hermenêutica de Santo António de Lisboa e Frei Paio de Coimbra, dissertação de Mestrado à F.L da U. P.Porto, 1994, Agostinho Frias publica e estuda o *Liber Ecclesiastici et Canonici in Claustro Sancti Ruphi Tempore Lethberti Abbatis institutus* pp.I-LXXXIII.

autor, este texto, terá como fontes também a *Regula Tertia*, os usos litúrgicos de Lyon e Vienne<sup>97</sup>, as cartas atribuídas ao abade Letberto, assim como preceitos litúrgicos de Amalário .

Segundo, Frias,<sup>98</sup>

"...conclui-se pela vinculação da canónica de Santa Cruz, desde a sua fundação, à Regra de Santo Agostinho, na versão dada pelo *Praeceptum*, e uma estreita dependência, em certos rituais, de S. Rufo de Avinhão, se bem que a vinculação formal date apenas de 1136, quando, logo após a morte de D. Telo, de comum acordo, os cónegos resolvem adoptar os costumes de S. Rufo."

Quanto ao modelo de espiritualidade os primeiros cónegos reformados optaram por um retorno à Igreja primitiva saída da primeira comunidade de Jerusalém, organizada pelos apóstolos no 1º dia depois de Pentecostes. Châtillon expressa de forma magistral, esta ideia

"É a nostalgia de uma igreja que quer reencontrar a inocência, a frescura e a pureza da sua infância..."<sup>99</sup>,

É aos Actos dos Apóstolos e ao exemplo de Santo Agostinho que os Cónegos Regrantes vão buscar o arquétipo da vida em comum e ausência de bens. Divergem das concepções dos monges devido à sua acção evangelizadora e de assistência. Ao contrário destes pretendem integrar o seu comportamento nas instituições e corresponder às necessidades espirituais da sociedade privilegiando a pregação, o que também está de acordo com a prática agostiniana. Homens formados em Santa Cruz, como Santo António e talvez Frei Paio, são exemplo desta vocação de pregadores.

---

<sup>97</sup> Agostinho Frias, *De Signis Pulsandis*...pp- 36-55.

<sup>98</sup> Agostinho Frias, *De Signis Pulsandis*...p. 54.

<sup>99</sup> J. Chatillon, *L'Idéal des Premiers Chanoines Réguliers, Le Mouvement Canonial au Moyen Age*... p. 57

### 2.1.3. Os Homens

"Depois de entrarem no Mosteiro de S. Cruz & tomarem o hábito de Conegos, e professarem nelle (os que ainda não eram professores) debaixo da Regra do Padre S. Agostinho, aquelles doze Apostolicos Varoes a saber: o Arcediago D. Tello, o Mestre Scola D. João, o Prior da Sé D.Miguel, o Prior de Santiago de Coimbra D. Honório, o Prior de Santa Maria de Montemor, o Velho D. Sesnando, o Prior de S. Thome de Mira D. Godinho, o Prior da Igreja Matriz de Viseu D. Odorio, Dõ Mendo, D. Pedro Sequino, D. Pedro Rabaldiz e D. Theotonio"<sup>100</sup>

Todos estes homens aqui enumerados tiveram um papel preponderante na fundação e na vida do mosteiro português durante os primeiros tempos. A massa anónima dos cónegos regrantes que veiculam os comportamentos e os ideais do seu tempo, foram determinantes para caracterizar o perfil da sua vida cultural. Alguns deixaram traços marcantes da sua passagem; entre eles contam-se Telo, Teotónio e João Peculiar<sup>101</sup>, ligados à sua fundação, mas também todos os escribas que assinaram estes códices e nos deixaram o seu testemunho como garantes da uma memória de uma cultura letrada que graças ao seu trabalho chegou até nós.

Telo (Coimbra, 1070? - Coimbra, 9/9/1136)<sup>102</sup> antigo prior da Sé de Coimbra, é uma das personagens que terá impulsionado

---

<sup>100</sup>Nicolao de S. Maria *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, Lisboa, Oficina Joam da Costa, MDCLXVIII. p.15

<sup>101</sup> E.Augustin O'Malley *Tello and Theotonio the Twelfth century fuonders of the Monastery of Santa Cruz in Coimbra*, Washington, 1954.

<sup>102</sup>A. Jesus da Costa, *D.Telo in Dicionário Ilustrado de História de Portugal*, Lisboa, Alfa, 1986.p.279.

a criação de um mosteiro ligado aos cónegos Regrantes de Santo Agostinho. Frey Nicolao de Santa Maria diz-nos acerca da sua ascendência, misturando, certamente, elementos verídicos com dados imaginários: "Nasceo o nosso Arcediago Dom Tello em a cidade de Coimbra a 3 de Mayo de 1070, ... Seu Pay se chamou Odorio Telles & foi hum dos Fidalgos, que se acharão na tomada da dita Cidade; e era Senhor de algumas terras de Cantañede, de Arouca, sua Mãy se chamou Dona Eugenia, & era irmãa do Conde Dom Sesnando Senhor de Coimbra".

Foi este homem, arcediago da Sé de Coimbra, a quem Dom Crescónio confiou a formação do sobrinho Teotónio.

A estadia de três anos em Jerusalém, para onde partiu em 1104, deve ter sido definitiva para a adopção de um modelo de vida clerical. A Congregação do Santo Sepulcro<sup>103</sup> em Jerusalém forneceu-lhe modelo de vida canónica. A obra litúrgica destes monges foi notável e deve ter exercido influência sobre os portugalenses para a fundação de um mosteiro da mesma ordem.

O seu prestígio levou a que o povo e o clero de Coimbra o escolhessem para bispo com o apoio de D. Teresa. Mas o apoio da Rainha levou a hostilidades com a nobreza portugalense, pondo em causa a nomeação. É o mesmo Afonso Henriques, no entanto, que, uns anos mais tarde, com a interferência certa de João Peculiar, doará a Telo o local dos Banhos Reais nos subúrbios da cidade para a construção do mosteiro.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Esta ordem segundo J. Châtillon *Le Mouvement Canonial au Moyen Âge...*, p.77, tinha sido fundada por Godefroy de Boville, depois da tomada de Jerusalém em 1113.

<sup>104</sup> Segundo Pedro Alfarge, este local terá sido doado em troca de uma sela e arreios que o príncipe há muito desejava.

S. Teotónio<sup>105</sup>, o primeiro prior do mosteiro, terá chegado a Coimbra em 1092, onde terá tido D. Telo como mestre, como já referimos. Mais tarde torna-se prior da Sé de Viseu. A sua vida exemplar atraíu a esta instituição numerosas doações que possibilitaram a aquisição de grande quantidade de alfaías litúrgicas e de códices. A convite de D. Telo aceita o priorado de Santa Cruz, num dos períodos em que volta da Terra Santa, onde se preparava para ingressar na comunidade dos Cónegos do Santo Sepulcro.

Mantém-se como prior até 1152, data em que associa a este cargo D. João Teotónio, e morre em 1162.

A sua acção foi fundamental para a expansão do mosteiro e para a isenção face ao bispado. Sob a sua governação Santa Cruz liga-se directamente à Santa Sé e adopta os costumes de S. Rufo de Avinhão.

D. João Peculiar (1110-1175)<sup>106</sup>, foi o terceiro homem decisivo para a fundação e prestígio do mosteiro e certamente um dos mais cultos e influentes do seu tempo. A sua formação é feita em França, chegando a Portugal em 1126, onde aparece ligado à fundação de S. Cristóvão de Lafões.

Em 1131 surge ligado a Santa Cruz de Coimbra e será uma das figuras fundamentais no processo de autonomia face à Sé e na obtenção de protecção real.

Pouco tempo está em Santa Cruz, logo sendo chamado a bispo de Porto e mais tarde a arcebispo de Braga.

A sua acção divide-se entre a vida eclesiástica, sendo notável a forma como dirigiu a Sé de Braga face a Santiago de

---

<sup>105</sup> António Cruz, *D. Teotónio, prior de Santa Cruz. A primeira Cruzada e o Primeiro Santo de Portugal in Santa Cruz de Coimbra do séc. XI ao séc. XX. Estudos no IX centenário do Nascimento de S. Teotónio, 1082-1982.*, Coimbra, 1984, pp. 21-54.

<sup>106</sup> Avelino Jesus da Costa, *D. João Peculiar, co-fundador do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, bispo do Porto e arcebispo de Braga in Santa Cruz de Coimbra do século XI ao século XX...* PP. 59-83.

Compostela, e a sua actividade diplomática em prol da independência de Portugal.

Três homens notáveis estão, pois, ligados desde o início aos destinos do mosteiro e à definição das novas prioridades culturais e orientações futuras.

Outros cónegos deixaram o seu nome ligado á vida intelectual do mosteiro entre eles, os copistas.

Este grupo representa na cultura letrada da Idade Média um lugar primordial já que é ele que assegura a transmissão do saber. Numa época em que a produção original nem sempre era muito valorizada, o trabalho de cópia permite fixar o conhecimento e expandi-lo. A escrita tinha uma função sagrada, ligada a uma elite que dominava cultural e religiosamente. Monarcas como Afonso Henriques entenderam a sua importância e concederam aos monges copistas condições para a realização deste trabalho. Em troca, eles próprios foram o garante ideológico da monarquia quando ultrapassaram a cópia, escrevendo desde muito cedo anais e hagiografias<sup>107</sup>, que revelam, além da erudição própria da época uma certa originalidade.

Domingos e Pedro Salomão terão sido os iniciadores do "scriptorium". A eles coube a tarefa de copiarem os primeiros livros que a Regra de S. Agostinho e o Costumeiro de Letberto de S. Rufo exigiam para o correcto funcionamento da vida canónica.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> Trata-se da *Vita Tellonis*, e *Vita Sancti Martini Saurensis*, *Vita Sancti Theotonii* e os *Annales Portucalensis Veteris*.

<sup>108</sup> *Pari igitur diffinitione parique consensu morem Sancti Rufi decrevimus tenendum et a nullo nostrum vel sequentium in posterum mutandum. Itaque mandavimus Petrum presbiterum Salomonis filium ad Sanctum Rufum in hec simplicia verba:*

*"Dominis et patribus Sancti Rufi abbati W. sancto, religiosoque conventui Teotonius Sancte Crucis prior, etsi indignus atque humilis congregatio, morum discipline, et vestrarum medele animarum qualemcumque partitionem. Quantas Deo, vesteque sanctitati pie persolvemus grates, pro benivolentia et caritate devota in Dominicum diaconem, et*



Pedro Salomão acompanha João Peculiar a Roma, em 1139 como enviado de Santa Cruz. Cabe-lhe a ele a tarefa de trazer para Santa Cruz os textos que constituíram o núcleo primitivo da biblioteca, sendo provavelmente os dois cônegos os copistas destes livros ou de parte deles.

Para além de Pedro e Domingos, outros cônegos deixaram o seu nome ligado à fundação do mosteiro, na execução dos documentos de chancelaria e do cartulário.

As subscrições de 7 códices que recolhemos nos manuscritos estudados e também transcritas por António Cruz<sup>109</sup>, permitem-nos conhecer o nome e algumas atitudes dos escribas face ao seu trabalho. Este autor, dá-nos o nome dos escribas seguindo uma ordem cronológica.

Guilherme é o presbítero que em 1156 no Sta Cruz 81 nos roga que oremos pela sua alma ao lermos o códice por ele escrito. Mostra assim que espera da parte de quem lê o texto uma atitude de reconhecimento.<sup>110</sup>

Pelágio Garcia foi diácono e subscreveu as *Collationes* de João Cassiano, Sta Cruz 43, dizendo-nos que era cônego de Santa Cruz e que em 1165, no tempo do prior João Teotónio tinha escrito este códice.<sup>111</sup>

---

*Johannem, tunc magistrum nunc autem archiepiscopum, et Tullonem archidiaconum, cujus anima requiescat in pace.: Et nunc quia vestri cepimus esse discipuli, quod nondum habuimus per Dominicum, per fratrem ejus Petrum, pro amore fraternitatis mandari nobis subnix obsecramus.* transcrito em Leontina Ventura e Ana S. Faria, Coimbra, I.N.I.C. 1990. p. 82.

<sup>109</sup>António Cruz *Santa Cruz de Coimbra na Cultura Portuguesa da Idade Média*, Porto, 1964. pp.87-128.

<sup>110</sup> Neste Necrólogio e Martirológio pode lêr-se "*Prescriptus est liber iste a Uilielmus presbiter XVII K Septembri .Era M C LXXXIII.Vos qui lecturi estis per illum aliquando pro elluis anime oretis.*"

<sup>111</sup> Fl. 235v. *Perscripto libro:sit laus et gloria Christo.Per manus Pelagij Garsie diaconi canonicj: Vo Kalendas.decembris:In era M.a cc.a iiija.Tempore et iussu*

Também Fernando coloca o seu nome no excelente Saltério, Sta Cruz 27, embora muito laconicamente. Apenas nos dá a referência cronológica 1189.<sup>112</sup>

Mas este Saltério está ainda ligado a um outro nome, Pelágio Guterres, irmão que o terá encomendado para o mosteiro.

Outro Fernando, neste caso Fernando Garcia, também ele escriba e cónego de Santa Cruz, copiou, em 1182 a Historia Eclesiástica de Eusébio, Sta Cruz 30. Regista, com fórmula semelhante ao de Pelágio Garcia, o seu nome e o ano e pede também ao leitor para que rogue por ele.<sup>113</sup> Não sendo o único copista, Fernando terminou o códice Sta Cruz 30 que é começado ainda em visigótica de transição.

Também Pelágio Anes que escreveu o *Tratado sobre o Evangelho de S. João*, de Santo Agostinho, Sta Cruz 13, termina com a mesmo apelo à oração do leitor pela sua alma.<sup>114</sup>

Desejo idêntico revela Martinho no Sta Cruz 18, *Antiguidades Judaicas* de Flávio Josefo<sup>115</sup>.

---

*domni Theotonij eiusdem monasterij prioris secundi. Anno prelationis eius Xo iij.o prioratus vero tercio. Scribere qui nescit: nullum putat esse laborem.*

<sup>112</sup> Fl. 218v *FERNandus scripsit istum psalterium. In mense Junij. E.a M.a CC.a XVII.a.*

<sup>113</sup> Fl. 141, *Perscripto libro: sit laus et gloria Christo. Per manus Fernandi Garsie presbiteri. canonici Sancte Crucis colimbriensis monasterij. XV.o Kalendas februaRij: In ERA. M.a CC.a XX.a VIIIj. Tempore et iussu domni Ihoannis Froile eiusdem monasterii prioris quinti. anno prioratus eius primo. Rogo lectorem ut pro me Dominum quisquis fuerit oret. Scribere qui nescit: nullum putat esse laborem.*

<sup>114</sup> *Plagius Iohanis canonicus Ecclesiole scripsi. Unde rogolectorem ut mei in suis orationibus memoriam habeat. Nam qui per alio oratio se ipsum Deo comendat. ERA M.a CC.a LX.a I.a.*

<sup>115</sup> *Rogo igitur fratres vos qui legeritis quatinus pro labore quo ego sine desidia quanus egrotus hoc opus expleui. meam Domino comendis animam. Martinus dives homo notavit hunc librum in honorem Sancte Maria. et Sancte Crucis. Prioratus Domni Martini. Anno primo. Sub Ea. M.a CC.a LXX.a V.a.*

Este códice datado de 1234, marca o limite de cerca de um século após o primeiro manuscrito datado de 1139- o *Sta Cruz 4 Homiliário* cujas referências ibéricas e do Sul de França estão bem marcadas.

Ainda neste período João Miguéis, que copiou o texto de Rábano Mauro, *Comentário sobre os Quatro Livros dos Reis*, - não nos dá as informações que são costume neste *scriptorium*, ou seja, apenas nos diz que o livro é feito para glória de Deus, sem explicitar se é conego de Santa Cruz e a data em que escreveu.

Ficamos assim a conhecer para além dos nomes dos fundadores os copistas que de meados do séc. XII a meados do século XIII trabalharam no *scriptorium*, um dado muito importante e, invulgar no seio do mundo monástico português. Não encontramos até ao momento outra biblioteca de cónegos regnantes onde esta situação também ocorra.

Esta preocupação de revelar ao leitor informações precisas sobre a data e local da escrita, talvez derive do facto do mosteiro possuir uma actividade paralela de chancelaria régia.

O anonimato era a regra nos *scriptoria* monásticos, escreve Jean Dufour:

"Não se encontra nenhum elemento cronológico preciso nos manuscritos do séc. XI e XII, que são quase sempre obra de copistas anónimos; somente *Rotlandus*, se dá a conhecer;"<sup>116</sup>

O mesmo se pode dizer para Alcobaça durante os finais do séc. XII e o primeiro quartel do XIII. Neste *scriptorium* se conhecemos nomes como *Iohannis Gonsalvi* autor de um *Saltério Alc.138*<sup>117</sup> que sabemos ser monge de Alcobaça, dos restantes - *Fernandus* <sup>118</sup>, *Pelagius*<sup>119</sup>, *Petrus Petri*<sup>120</sup>, *Petrus*

---

<sup>116</sup> Cf. *La Bibliothèque et le Scriptorium de Moissac*, Paris, Droz, 1972, p.15.

<sup>117</sup> Alc. 138, fl. 130v.

<sup>118</sup> Autor do Alc. 159, colofon p. 164

*Suarii*<sup>121</sup>, *Petrus amadus*<sup>122</sup>, *Martinus*<sup>123</sup>, e *Iohannis Peccatoris*<sup>124</sup> - só *Egidius* se identifica como presbítero de Leiria<sup>125</sup>.

A estes escribas de códices da livraria de mão não podemos deixar de associar Pedro Alfarde, prior do mosteiro entre 1180 e 1190, e um dos autores do designado *Livro Santo* <sup>126</sup>.

Muitos outros, como doadores , estrangeiros de passagem ou mesmo notários e chanceleres, terão dado o seu contributo à vida cultural do mosteiro neste período, quando se constituía o seu fundo primitivo.

Nesta síntese apenas quisemos assinalar os que deixaram o nome directamente ligado às opções culturais do mosteiro ou aos seus códices.

## 2.3. Alcobaça

### 2.3.1. O Mosteiro

---

<sup>119</sup> Copista do Alc. 251, subscrição Fl.247.

<sup>120</sup> Copista do Alc.253 subscrição fl. 276v.

<sup>121</sup> Copista dos Alc. 256 e 258. Nos fl. 176 e fl. 205 respectivamente *Petrus suarii* diz-nos que copiou 10 missais.

<sup>122</sup> Copiou o Alc. 333, colofon, fl.159.

<sup>123</sup> Copiou o Alc.360, colofon, fl.242.

<sup>124</sup> Copiou os Alcs. 341, subscrição fl. 146v; Alc. 412, subscrição fl.220; 413, subscrição, fl.216; 414, subscrição fl. 245; 429, subscrição fl. 198.

<sup>125</sup> Copiou o Alc. 373, subscrição fl.195.

<sup>126</sup>Leontina Ventura e Ana Santiago Faria definem-no como

"um cartulário original, o primeiro do Mosteiro, repositório de cópias de documentos avulsos, a atestar a boa organização do cartório crúzio desde o segundo quartel do séc. XII.in *Livro Santo de Santa Cruz*, Lisboa, I.N.I.C.1990 p. 37.

Alcobaça, 53ª filha de Claraval, cresce dentro do plano da expansão de Cister, no próprio ano morte de S. Bernardo (1153), quando a abadia contava já com 167 mosteiros repartidos por toda a Europa Ocidental: Irlanda, Inglaterra, Suécia, Alemanha, Itália do Sul, Sardenha, Espanha e Portugal.

Afonso Henriques, que já apoiara cerca de 20 anos antes a fundação de Santa Cruz, concederá carta de couto aos domínios da abadia.

Se a ligação íntima entre a monarquia e Santa Cruz de Coimbra são inquestionáveis, assim como o contexto da sua fundação, já em relação a Alcobaça, a situação é pouco clara, devido à dificuldade de estabelecer com rigor uma separação entre a documentação verdadeira e a forjada pela historiografia da Ordem.

Contudo, sabemos que Afonso Henriques, deu carta de couto aos territórios<sup>127</sup> que passam a estar sob a sua jurisdição; o rei teria certamente benefícios com a instalação dos monges brancos, como refere Artur Nobre de Gusmão : "As vantagens que o rei colheria com a instalação de Cistercienses em Portugal, são claras e de duas ordens: por um lado intentava a valorização de uma parcela do solo, conseguiria interessá-los na obra, que sustentava, de alcançar a formação de uma igreja portuguesa independente."<sup>128</sup>

O facto de Inocêncio II e os seus secretários terem sido recrutados entre os cistercienses, mostra bem como seria compreensível a atitude real.

Mas se a documentação sobre as condições de fundação

---

<sup>127</sup>Pedro Gomes Barbosa, em *Povoamento e Estrutura Agrícola na Estremadura Central*, Lisboa, I.N.I.C., 1992, pp. 106-107, delimita esses territórios entre Leiria e Óbidos. Explica esta doação pela necessidade de organizar e colonizar uma região tão vasta e fracamente povoada.

<sup>128</sup> Artur Nobre de Gusmão *A Real Abadia de Alcobaça*, Lisboa, Livros Horizonte, 1992. p.43

são escassas, as lendas criadas e os documentos forjados pelos monges, são abundantes. Sobre este assunto Dom Maur Cocheril diz-nos: "Procurar-se-á em vão nas peças autênticas da chancelaria real um traço qualquer de afeição particular de D. Afonso Henriques por Alcobaça."

A autenticidade de quatro cartas de S. Bernardo a Afonso Henriques é hoje posta em causa, e duas lendas mostram o quanto os monges estavam interessados em criar uma literatura capaz de enaltecer o papel dos cistercienses na formação de Portugal, ofuscando a posição dos Cruzios até aí aceite como dominante. A partir do séc. XIII, o poderio económico e as preferências dos monarcas por Alcobaça, justificam esta atitude.

Estas lendas estão ligadas aos votos que teriam sido feitos pelo rei no processo de Reconquista. Afonso Henriques teria prometido a edificação do mosteiro de Alcobaça caso lhe fosse concedida a vitória contra os Árabes na conquista de Santarém.

Teria sido um lendário irmão de Afonso Henriques, Pedro Afonso, a aconselhar o rei, a pedir auxílio ao abade de Claraval, com quem tinha estabelecido relações de amizade. Estando provavelmente perante uma transposição do voto feito por Afonso Henriques aos Templários de doar todos os bens eclesiásticos da cidade<sup>129</sup>, caso a mesma viesse a ser tomada.

Um outro voto enfeudava Portugal à Ordem Cisterciense. Fr. António Brandão, na *Crónica de Afonso Henriques*, refere um documento que a crítica reconheceu como falso, no qual o monarca enfeudava o reino a S. Bernardo; em troca este teria intercedido junto de Inocêncio II, para que lhe confirmasse o título de Rei. Também neste caso se trata de uma transposição. A enfeudação deu-se em relação à Santa Sé, à qual o país passou a pagar um censo anual.

---

<sup>129</sup>Maur Cocheril, *Le Monachisme en Espagne et au Portugal...*p. 317.

Estamos, sim, perante uma situação pouco esclarecida, a qual só um estudo mais detalhado da documentação poderá aclarar.

Sobre as relações de Sancho I com Alcobaça, também pouco sabemos<sup>130</sup>, embora este monarca tenha preferido com as doações e protecção a Santa Cruz de Coimbra. Só a partir de Afonso II se deu de modo inequívoco uma alteração de política dos monarcas em relação a Alcobaça<sup>131</sup>. Os cistercienses passam então a ser privilegiados, como nos diz José Mattoso: "Com efeito, já Afonso II se volta decididamente para os monges e se faz enterrar no mosteiro, como acontecerá mais tarde com Afonso III e depois com D. Pedro. No claustro do mosteiro, colocam também os seus sepulcros vários membros da família de Sousa, que desempenharam cargos palatinos, e outros nobres, provavelmente com a categoria de cavaleiros"<sup>132</sup>.

---

<sup>130</sup> Maur Cocheril Em *Le Monachisme en Espagne et au Portugal* ...p. 244, refere que se D. Sancho I não foi um adversário dos monges brancos, não se preocupou em ajudá-los.

<sup>131</sup>d. Maur Cocheril, *Alcobaça, capitale de Citeaux au Portugal* in *Papel das áreas regionais na formação histórica de Portugal. Actas de colóquio*. Lisboa: Acad. de História, 75, pp. 23-36 Alcobaça, capital de Citeaux

<sup>132</sup> José Mattoso, *"Cluny, Crúzios e Cistercienses na Formação de Portugal in Portugal Medieval*, Lisboa, I.N.C.M. 1985, p.120. Neste mesmo artigo o autor acrescenta ainda que os cistercienses através do papel que reservaram aos conversos possibilitaram um maior contacto com as classes inferiores, abrindo assim caminho aos mendicantes. pp. 120-121.

### 2.2.2. As Ideias

A fundação desta abadia integra-se no movimento reformador que abrangeu o Ocidente em finais do séc. XI, e que pretendia retomar a pureza inicial da regra de S. Bento. É neste contexto que Roberto e os seus companheiros fundam Citeaux em 1098, chamado o "Novo Mosteiro". Com esta denominação pretendia distingui-lo claramente dos mosteiros anteriores. A orientação seguida pelos primeiros abades foi a de um retorno à pureza inicial da regra de S. Bento, num desejo ardente de solidão e pobreza, muito próximo do movimento eremítico <sup>133</sup>.

Dois aspectos estiveram ligados à rápida expansão da regra: a sólida organização de que foi dotada por Estêvão Harding e a chegada em 1112 de S. Bernardo, considerado o segundo fundador da Ordem<sup>134</sup>.

O primeiro, não deixou como S. Bernardo, nenhum texto espiritual, como sermões ou tratados, mas deve-se-lhe a constituição primitiva que regeu a ordem nos seus inícios<sup>135</sup>.

Para que todos os mosteiros da ordem tivessem uma legislação semelhante e pudessem reger-se pelos mesmos princípios, os primeiros legisladores estabeleceram uma que garantia o controle da abadia-mãe sobre as filiais. Trata-se da *Carta de Caridade e Unanimidade* (a partir de 1113-1114). O abade de Cister deve zelar para manter a pureza da observância, podendo este direito estender-se à deposição do abade local. Mas o abade de Citeaux, pode ser vigiado pelos abades das quatro primeiras fundações Claraval, Morimond, La Ferté e

---

<sup>133</sup>J. Leclercq, F. Vandenbroucke *La Spiritualité du Moyen Age*, Paris Aubier, 1961 p. 234-235

<sup>134</sup> J. Leclercq, F. Vandenbroucke *La Spiritualité du Moyen Age*, ...p.239.

<sup>135</sup> Jean Baptiste Auberger, *La Législation Cistercienne Primitiv et sa Relecture Claravallienne* in *Bernard de Clairvaux*, Colloque de Lyon-Citeaux-Dijon, Paris, Du Cerf, 1992. p. 182.



Pontigny. Todos os mosteiros cistercienses tinham como casa mãe uma destas abadias.

Os abades locais, tinham competência sobre a administração plena nos seus mosteiros. A Carta cita dois aspectos concretos dos seus direitos: o abade local recebia os votos dos noviços, e ninguém do mosteiro os podia retirar sem o seu consentimento<sup>136</sup>.

Em seguida elaboraram textos oficiais que regulamentaram as novas fundações - o *Pequeno Exórdio*. Decidiram ainda sobre a celebração de um capítulo anual de todos os abades da nova ordem na abadia-mãe, onde seriam tomadas decisões em comum - Estatutos Gerais <sup>137</sup>.

Esta organização, sobretudo assegurava uma ligação estreita entre todas as casas da ordem, garantindo também o direito dos abades da abadias filhas a estarem anualmente presentes no capítulo da casa mãe. O dever de visitação anual dos abades reforçava a centralização e a uniformidade da Ordem a todos os níveis: espiritual, litúrgico e até do comportamento quotidiano<sup>138</sup>.

O mérito deste plano original cabe a Estêvão Harding, dado que foi ele quem a concebeu e concretizou, permitindo à reforma cisterciense impôr-se e desenvolver-se<sup>139</sup>.

Se Estêvão Harding foi o grande reformador, foi S. Bernardo que com grande tenacidade conseguiu estender à ordem as suas concepções espirituais, como um forte espírito organizativo.

Os seus princípios baseiam-se na tradição monástica

---

<sup>136</sup> Citeaux (Ordre), in *Dictionnaire d'Histoire et de Geographie*, ....c. 874-926.

<sup>137</sup> J. Baptiste Auberger, *La legislation Primitive*...p. 188

<sup>138</sup> Colette Friedlander, *Le Gouvernement de Citeaux in Saint Bernard et le Monde Cistercien* Paris, CNMSHS/SAND, 1991 p. 70

<sup>139</sup> Maur Cocheril *Les Cisterciens in Les Ordres Religieuses La Vie et L'Art*, Paris, Flammarion, p. 347.

ocidental e assentam na disciplina, austeridade e ascetismo<sup>140</sup>. O apego às tradições parece tê-lo projectado no mundo em mudança em que viveu. O seu ideal de monge definia-o do seguinte modo: "Eis as marcas do monge: trabalho duro, vida recolhida e pobreza voluntária".

Quanto à organização em geral, uma abadia cisterciense segue a Regra de S. Bento. É governada por um abade eleito em capítulo, e este nomeia os seus colaboradores - o prior, o celeireiro e o mestre dos noviços<sup>141</sup>.

Os cistercienses observam a Regra de S. Bento no que diz respeito ao trabalho manual, reduzindo as horas reservadas para a liturgia. Mas esta situação durou pouco tempo, o *Exordium Parvum* admitia os irmãos leigos (os conversos), para explorar as granjas e assegurar a vida material na abadia.

Contudo isso não impedia que os próprios monges, contrariamente aos cluniacenses, deixassem de executar trabalhos manuais; mas estes não deviam ser realizadas fora do espaço de clausura<sup>142</sup>.

Aos conversos era interdito entrarem no coro da igreja, mas podiam entrar no claustro e usar cogula; não eram obrigados a seguir a Regra, nem participavam no governo da abadia. Os conversos, segundo Jean -Berthold Mahn <sup>143</sup>, pronunciam somente voto de obediência entre as mãos do abade, mas só o fazem depois de um ano de noviciado e sobretudo depois de ter renunciado a toda a propriedade".

---

<sup>140</sup> Micchael Casey, *Le Spirituel: Les Grands Thèmes Bernardins*. in Bernard de Clairvaux Paris, Du Cerf, 1992, p616

<sup>141</sup> Colette Friedlander, *Le gouvernement de Citeaux* ...p.72-73.

<sup>142</sup> Terryl N. Kinder, *L'Abbaye Cistercienne*, in *Sain Bernard e Le Monde Cistercien*,...p.79.

<sup>143</sup> Jean-Berthold Mahn, *L'Ordre Cistercien et son Gouvernement. Des origines au Milieu du XIIIème siècle (1098-1265)*, Paris Éditions E. de Boccard, 1982, p. 52. Este autor refere ainda que os conversos, devido à sua formação no exterior do mosteiro eram geralmente iletrados, termos que no mundo monástico tendem a tornar-se sinónimos

No plano espiritual, os cistercienses não desenvolveram nenhuma concepção diferente do restante mundo monástico. As concepções fundamentais de ascese e vida de oração, os temas próprios da vida monástica são em tudo idênticos aos de outras ordens. " O único ponto sobre o qual os autores cistercienses se exprimem com um vigor e uma constância que lhes são próprios é a prática do trabalho manual"<sup>144</sup>.

Os cistercienses criaram sim, através de homens como S. Bernardo e Guilherme de S. Thierry, uma teologia da espiritualidade, da vida mística.

Apesar dos princípios por que se regia a Ordem, da importância dada ao trabalho manual e da simplicidade e a atitude mística, os cistercienses foram igualmente homens letrados, e constituíram algumas das mais importantes bibliotecas do seu tempo.

### 2.2.3. Os Homens

Foi certamente imbuídos destas ideias e sob esta observância que surgiram as primeiras comunidades cistercienses em Portugal. Alcobaça que foi a maior realização dos monges brancos, não foi todavia a primeira, já que S. João de Tarouca foi fundada entre 1143/ 1144 <sup>145</sup>.

Se conhecemos o nome dos homens que estão ligados à fundação de Santa Cruz de Coimbra, um grande silêncio paira sobre os que levaram a cabo Santa Maria de Alcobaça.

---

<sup>144</sup>J. Leclercq, *La Spiritualité au Moyen Age*, Paris, Aubier, 1961. p.270

<sup>145</sup> Miguel de Oliveira *Origens da Ordem de Cister em Portugal*, in *Revista Portuguesa de História* V, 1951, pp.317-353.

Seriam provavelmente monges claravalenses, a que se juntariam talvez monges de Tarouca. Mas nada sabemos deles, nem do papel que desempenharam no acto da fundação<sup>146</sup>.

Os seus abades ocupam contudo, desde muito cedo lugar de relevo junto do poder político e eclesiástico. Os contactos com o estrangeiro, particularmente aquando dos Capítulos Gerais, permitiram-lhes acompanhar o movimento cultural europeu e secundá-lo no próprio mosteiro. A acção do primeiro abade não reflecte contudo, qualquer protagonismo que nos permita identificá-lo como um co-fundador.

Os copistas que executam os colofões deixam-nos raras referências cronológicas, ou dados que permitam identificá-los como monges alcobacenses.

Se os cónegos, como já referimos, têm uma preocupação de indicar o nome e o local de execução dos códices, os monges são bastante lacónicos. Assim só João Gonçalves, monge de Alcobaça nos indica que escreveu ele próprio o *Saltério*, Alc. 138 (fl. 179), ou também Gil de Leiria diz ter escrito o Alc. 373 (fl. 195) em 1219.

As restantes subscrições indicam apenas o nome do copista, apresentam certa unidade; sabemos por exemplo que João designado Pecador copiou vários códices os *Alcs.* 157, 412-414, 429, utilizando sempre o mesmo formulário: "*Obsecro vos qui hec legeritis ut iohannis peccatoris memineretis.*" A existência desta mesma subscrição na Bíblia Moçárabe de 960 da Catedral de León "*Obsecro vos qui hec legeritis mei Iohannis peccatoris memineritis*, fl. 91v<sup>147</sup>", leva-nos a pensar que seria um formulário comum que se generalizou no mundo hispânico, copiado posteriormente nos nossos manuscritos. *Iohannis peccatoris*

---

<sup>146</sup> Dom Maur Cocheril *L'Implantation des Abbayes Cisterciennes dans la Péninsule Ibérique* in *Anuário de Estudios Medievales*, Barcelona, I, 64, pp.217-287.

<sup>147</sup> Samuel Berger *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1893, p.5.

seria uma denominação que provavelmente não estaria ligada a um *Iohannis* particular.

### 2.3. A Constituição dos Armaria de Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça nos séculos XII-XIII.

As alterações profundas sofridas pelo mosteiro românico de Santa Cruz de Coimbra, assim como a ausência de referências documentais em Alcobaça, impedem-nos de conhecer o local do *scriptorium* e suas regras de funcionamento. Mas a existência do *scriptorium* está claramente atestada nos códices que os cónegos e os monges nos deixaram.

Nos grandes mosteiros como em S. Gall, o *scriptorium* está situado perto da igreja e a biblioteca no primeiro andar.

O bibliotecário (*armarius*) tinha como funções cuidar dos livros e de todo o equipamento do *scriptorium*, a correção dos livros e a elaboração do catálogo<sup>148</sup>.

Se a existência do *scriptorium* e *armarium* de Santa Cruz é indiscutível, é no entanto difícil determinar com rigor a sua evolução, nomeadamente nos sécs XII e XIII, como refere Aires Augusto Nascimento:

"A ausência de catálogo ou inventário primitivo bem como as perdas sofridas pela livraria ou também a escassez de códices datados não nos permitem estabelecer com rigor a evolução do *scriptorium* de Santa Cruz de Coimbra nem

---

<sup>148</sup> Pierre Riché, *De la Haute Époque à l'expansion du réseau monastique* in *Histoire des Bibliothèques Françaises*, Paris:Promodis, 1989.pp.25.O autor refere que os primeiros catálogos surgem no Império Carolíngio.

apercebermo-nos, ainda que de forma aproximativa, do quantitativo da sua livraria." <sup>149</sup>

Só os códices ainda existentes, o catálogo de D. José de Avé Maria, e algumas listas de empréstimos medievais nos permitem uma aproximação ao que terá sido o conteúdo deste fundo medieval.

O catálogo de D. José de Avé Maria<sup>150</sup>, de 1810, refere um número de obras para os séculos XII-XIII que excede as existentes - cerca de 20 para o século XII e 35 para o séc. XIII. Contudo, a falta de rigor deste autor, o facto de não haver um sistema de cotas, e a forma como os indica torna muito difícil a tarefa de avaliar a extensão deste fundo.

A constituição desta biblioteca, como a maior parte das bibliotecas monásticas dos séculos XII e XIII, assenta numa dada concepção de transmissão do saber. Nela, o saber é essencialmente livresco. Baseia-se em textos que comenta e discute. Não recorre a conhecimentos experimentais recurso a observações directas ou a experiências no sentido em que o entendemos hoje. Assim, o ensino está estreitamente dependente do conhecimento dos autores e das bibliotecas.<sup>151</sup>

A vida num mosteiro, tende após a reforma de Gregório VII, a fechar-se sobre si. O ciclo litúrgico e a compreensão das Escrituras passa a ser o objectivo fundamental da constituição das bibliotecas monásticas. Os cónegos regantes de Santa Cruz de Coimbra em particular integram-se neste movimento reformador. Segundo Jacques Paul:

"Considera-se que os monges que renunciaram ao mundo deviam deixar de ensinar pois é uma actividade mundana.

---

<sup>149</sup>A.A.Nascimento, *Nos Confins da Idade Média*, Lisboa, Europália, 1992, pp.164,165.

<sup>150</sup>*Bibliotheca Manuscripta Monasterii S. Crucis Colimbricensi*, Coimbra, 1810

<sup>151</sup>Jacques Paul, *Histoire intellectuelle de l'Occident Médiéval*, Paris, Armand Colin, 1973.

A formação que aí se dá é ascética, baseada na leitura, na meditação e instruções espirituais. No séc. XII, a existência de uma boa biblioteca e mesmo de escritores de valor não indica mais a presença de uma escola"<sup>152</sup>.

Os novos ideais eram nos sécs XI-XII favoráveis a uma cultura literata; de facto o livro torna-se indispensável. Os *scriptoria* dos mosteiros estavam vigorosamente activos mas conteúdo da sua produção era mais teológico, com uma notas de propaganda polémica que serviam os objectivos religioso-políticos. A literatura secular e os clássicos pagãos tornam-se menos importantes e muitas vezes o seu uso na instrução é reduzido<sup>153</sup>.

Contudo, se o mundo monástico assume esta posição face ao saber, o século XII assiste simultaneamente ao "despertar" de uma nova atitude veiculada por alguns centros de que se destacam- a escola de Chartres e Paris. Para os intelectuais que aqui ensinavam, os *modernos*, há que seguir os *antigos* como especialistas das Artes Liberais deixando aos Padres e à Escritura os estudos teológicos<sup>154</sup>.

Os estudos de J. Châtillon sobre os *cónegos Regrantes da Escola de S. Victor*, permite-nos ter um ideia mais clara das funções da biblioteca no quadro da vida cultural e espiritual.

Refere os pontos de contacto com o mundo cluniacense<sup>155</sup> pondo em causa, mesmo para S. Victor de Paris, que aí funcionasse uma escola aberta a elementos estranhos ao mundo canónico. Funcionava sim, uma escola claustral de noviços.

---

<sup>152</sup> In Jacques Paul, *Histoire Intellectuelle de l'Occident Médiéval*, Paris, Armand Colin, 1973. pp. 146-147.

<sup>153</sup> Karl Christ, *The Handbook of Medieval Library History*, Metuchen, N.J., and London, Library of the Congress, 1984 pp. 74-75.

<sup>154</sup> Jacques Le Goff *Os Intelectuais na Idade Média*, Lisboa, Estudos Cor, 1973, pp. 17-18.

<sup>155</sup> J. Châtillon "La culture de l'École de Saint-Victor au XIIe siècle" in *Entretiens sur la Renaissance du XIIe siècle*, Paris-La Haye, 1968, p. 147-178.

Na cultura que aí era administrada podia, apesar de tudo encontrar-se certos elementos de originalidade.

Formavam-se os noviços<sup>156</sup> à base do ensino da *lectio*<sup>157</sup>. No horário quotidiano do mosteiro um largo espaço era dado à leitura privada; assim, certas obras estavam em permanência à disposição dos religiosos, no claustro. Outras eram requisitadas no *armarium*.

Refere-nos ainda Chatillon que :

"É no claustro, em todo o caso, que deve ser dado um ensino escriturário, filosófico, teológico ou espiritual que devia revestir uma forma muito familiar antes de passar às obras de carácter didáctico que fizeram o renome da escola de S. Victor."<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Estes noviços eram aprendizes de cónegos mas possuíam por vezes uma sólida cultura religiosa, tendo por vezes já exercido anteriormente uma actividade pedagógica. Cf. J. Chatillon *La Culture de l'École de S. Victor...* p. 331.

<sup>157</sup> O termo *lectio* designa o comentário de texto e o próprio curso. Começa por uma análise gramatical do texto que dá um sentido aparente. O exercício prossegue com uma análise lógica ou dialéctica que pesa cuidadosamente o valor de cada enunciado. Expõe-se o pensamento do autor ou o sentido, *sensus*, do texto. Vem em seguida uma discussão mais geral do pensamento expresso, do que ele significa em relação ao conjunto das doutrinas. O comentador pode aqui desenvolver pontos de vista novos. É a *sententia*, o ensino que se pode extrair do texto. p. 150.

Se no mundo monástico inicialmente o termo começa por significar o exercício espiritual e individual, com os Victorinos passa a ter um sentido escolar. No *Didascalicon* Hugo de S. Victor distingue três espécies de *lectio*: "*Lecti est, cum ex his quas scripta sunt, regulis et praeceptis informatur. Trimodum est lectinis genus: docentis, discentis, vel per se inspicientis. Dicimus enim lego librum illi, et legonmlibrum ab illo, et lego librum*" *Didascalicon*, III, 7 (p. 57-68)

<sup>158</sup> J. Châtillon *La Culture de l'École de Saint-Victor...* p. 332.



A leitura colectiva era feita no refeitório e no coro. Para S. Victor, o *Liber Ordinis* indica para leitura no refeitório os extractos da Bíblia, as *Homílias* de Orígenes, os *Comentário sobre O evangelho de S. João* de Sto Agostinho e a *Pastoral* S. Gregório. Também era aí que se liam numerosos sermões, o que decorria da actividade de pregadores dos cônegos, e explica também a presença de numerosos sermonários no *armarium* <sup>159</sup>.

A Escola de S. Victor tem uma produção autónoma traduzida em magníficos tratados pedagógicos, destacando-se entre eles pelo lugar que ocupou no ensino e cultura medievais, o *Didascalicon* de Hugo de S. Victor.

Por seu lado Gilbert Ouy refere-nos a organização desta biblioteca. Sabemos que os livros litúrgicos estavam arrumados no armário do coro, os que eram para ser lidos no refeitório em espaço próprio, tal como os que deviam apoiar os enfermos se situavam junto à enfermaria. A maior parte, contudo, estava agarrada às carteiras por cadeados<sup>160</sup>. Um armário principal continha os livros de segunda categoria, que se podiam requisitar. A primeira categoria era constituída por usuais postos à disposição de todos para o canto e leituras do ofício; a estas acrescentavam-se as obras de edificação tais como as Escrituras, comentários, vidas dos Padres da Igreja e homílias<sup>161</sup>.

Em Santa Cruz de Coimbra as tendências de leitura são marcadas por espírito idêntico ao de S. Victor e a sua constituição corresponde à função do Livro entre os cônegos regrantes e generalidade do mundo monástico.

---

<sup>159</sup>in J.Chatillon *La Culture de l'École de Saint Victor*...p. 333.

<sup>160</sup> In *Saint Victor de Paris, Histoire des Bibliothèques Françaises*...pp.86-89.

<sup>161</sup> Dom Jean Becquet, *Les Bbibliothèques des Chanoines Réguliers* in *Histoire des Bibliothèques Françaises*...p.85.

A importância do Livro e da Escrita entre os cistercienses foi posta em destaque por numerosos investigadores que se têm debruçado sobre a vida cultural desta comunidade monástica.

Um dos autores que mais investigou e divulgou este *armarium* foi sem dúvida Mário Martins, que desenvolveu uma vasta obra sobre a actividade cultural destes monges. Aires Augusto do Nascimento, bom conhecedor deste fundo, tem-nos apresentado excelentes sínteses sobre o *Scriptorium*<sup>162</sup>, fazendo apreciações globais sobre a sua biblioteca, assim como sobre a importância do livro e características codicológicas do fundo.

Mais recentemente António Guerra<sup>163</sup>, tirou do anonimato os escribas dos documentos particulares, mostrando aspectos desconhecidos sobre os principais tipos de letras.

Em *A Inicial Ornada Românica nos Manuscritos Alcobacenses*<sup>164</sup>, caracterizámos também esta biblioteca tendo em vista integrar os manuscritos que eram objecto da nossa análise.

Constatamos assim que, para o período de formação esta biblioteca possui uma vasta bibliografia. Não podemos, contudo

---

<sup>162</sup> De Aires Augusto do Nascimento destacam-se os seguintes trabalhos que apresentam uma visão global sobre o fundo: *A Experiência do Livro no Primitivo Meio Alcobacense* e *Livros e Leituras em Ambiente Alcobacense*, publicados em *IX Centenário de S. Bernardo. Encontros de Alcobça e Simpósio de Lisboa*. Actas, U.C.P.e C.M.A., Braga, 1991. e *Le Scriptorium d'Alcobça: Identité et Corrélations*, apresentado ao Colóquio de Cister, em Alcobça de 9 a 13 de Setembro de 1991 integrado nos Itinerários Culturais Europeus. Também no Catálogo de *Nos Confins da Idade Média. Arte Portuguesa. Séculos XII-XV*, Europália, 1992, surge nas páginas 151 a 153 uma síntese sobre o *scriptorium* e a sua actividade.

<sup>163</sup> António Joaquim Ribeiro Guerra, *Os Escribas dos documentos Particulares do Mosteiro de Santa Maria de Alcobça (1155-1200) Exercícios de Análise de Grafias*. Lisboa, 1988 (Diss. de Mestrado em Paleografia e Diplomática apresentada à Fac. Letras de Lisboa).

<sup>164</sup> Maria Adelaide Miranda *A Inicial Ornada Românica nos Manuscritos Alcobacenses*, Lisboa, 1984 (Diss. de Mestrado apresentada à F.C.S.H. da U.N. L.)

deixar de apresentar aqui uma síntese sobre o seu conteúdo e significado cultural deste *armarium*.

Os primeiros cistercienses acompanharam, também, os movimentos da cultura monástica da época, e os seus primeiros abades contam-se entre os homens de letras mais notáveis do seu tempo.

Estêvão Harding, terceiro abade de Cister e S. Bernardo abade de Claraval, com perfis bem diferentes, marcaram a sua época. O primeiro, inglês de nascimento, com grandes preocupações de rigor e verdade, encomenda uma revisão do texto bíblico indo para isso consultar especialistas hebraicos<sup>165</sup>. Esta decisão mostra ainda a importância do texto bíblico e a vontade de o despojar de tudo o que fosse supérfluo e ir às origens dos textos cristãos. Esta atitude vai ser uma característica constante de S. Bernardo e de um modo geral dos *Instituta*. Estêvão também teria sido artista, sendo-lhe atribuída a iluminura de uma parte da Bíblia, conhecida pelo seu nome, assim como os *Moralia in Job* <sup>166</sup>.

É sob o seu abaciado que "a abadia se torna a mãe da mais poderosa ordem monástica do tempo"<sup>167</sup>.

---

<sup>165</sup> O texto da Encíclica de Étienne Harding, Dijon, B.M. ms.13 (nº1), fl.150v. foi publicado por Yolanta Zalouska, *L'Enluminure et le Scriptorium de Cîteaux au XIIème Siècle CîteauxCommentarii cistercienses*, 1989, pp.274,275. "*Quapropter hebraice atque chaldaice veritati et multis libris latinis qui illa non habebant, sed per omnia duabus illis linguis concordabant credentes, omnia illa superflua prorsus abrasimus, veluti in multis huius libri locis apparet, et precipue in libris regum ubi maior pars erroris inueniebatur. Nunc vero omnes qui hoc volumen sunt lecturi rogamus, quatinus nullo modo predictas partes vel versus superfluos huic operi amplius adiungant.*"

<sup>166</sup> Bíblia, Dijon ms 12-13; *Moralia in Job*, Dijon ms 168-170; Dijon 173) em Yolanta Zalou *L'Enluminure et le Scriptorium de Cîteaux au XII ème Siècle*, p.13. ska

<sup>167</sup> Yolanta Zalouska *L'Enluminure et le Scriptorium de Cîteau au XIIème Siècle...*p.12.

A vasta cultura de S. Bernardo<sup>168</sup> é por demais conhecida, embora as suas posições sobre esta possam parecer ambíguas. Ele defende-a claramente no Sermão 36, sobre o Cântico dos Cânticos: "Poderá talvez parecer que tenha sido excessivo em ironizar com a ciência como se estivesse a dizer mal dos homens da ciência e a contestar o estudo das letras. De forma alguma! Não ignoro de quanta utilidade para a Igreja foram os letrados e continuam a sê-lo, quer para repelir os seus adversários quer para instruir os simples."<sup>169</sup>

Embora S. Bernardo tenha pertencido a um mundo bem diferente do das escolas, em relação às quais tinha aliás uma atitude de desconfiança, manteve contudo contactos episódicos com os grandes mestres da sua época, como por exemplo, Hugo de S. Victor. A sua ideia de cultura é sempre finalizante :- as artes liberais são um instrumento para chegar à ciência das coisas sagradas<sup>170</sup>.

A Escrita ocupava no seu universo um lugar importante embora Jean Leclercq refira que nem todas as matérias o entusiasmavam da mesma forma. Sobre os mistérios da salvação, gostava de reflectir; sobre os problemas da Igreja do seu tempo, fazia-o a pedido dos seus admiradores; mas recusava-se a escrever sobre doutrina cristã de uma forma polémica ou

---

<sup>168</sup> S. Bernardo tinha estudado na sua infância numa escola de cônegos de Saint-Vorles em Châtillon-sur Seine. A qualidade da sua linguagem mostra uma sólida preparação em gramática e retórica. in Jacques Verger, *Le Cloître et Les Écoles, Bernard de Clairvaux...*p.463

<sup>169</sup> *Sermones super Canticum*, 36,2. Citado e traduzido por A.A. do Nascimento *A experiência do livro no primitivo meio alcobacense...*p.123.

<sup>170</sup> "Para que serve saber muitas coisas, se se ignora a maneiras de as conhecer (modus sciendi)...É necessário saber em que ordem, com que aplicação e a que fim cada conhecimento deve ser adquirido" *SCT* 36,3. Citado em *Le cloître et les Écoles...*pp.469,470.

especulativa (excluimos naturalmente a sua polémica com Abelardo)<sup>171</sup>.

Os Cistercienses estabeleceram inovações na administração das suas bibliotecas. A mais importante foi a livraria de casa-mãe em Cister, cujos 312 manuscritos estão hoje em Dijon. Um inventário mandado fazer em 1480 pelo Abade Jean de Cirey inclui uma lista de 1200 manuscritos dos quais 509, pertenciam à livraria de mão.

Claraval, sem dúvida, recebeu a mais importante e mais antiga parte da sua coleção do fundador S. Bernardo e dos seus companheiros e discípulos. Nos princípios do séc. XII, havia pelo menos 340 manuscritos<sup>172</sup>. O fragmento de catálogo de finais do séc. XII conta apenas uma centena de manuscritos. Distribuem-se em Bíblias e cinco secções para a Patrística. Lugar especial merecia Santo Agostinho do qual possuía as obras completas. Numerosos autores carolíngios estavam presentes, assim como S. Anselmo, Guilherme de S. Thierry, Hugo e Ricardo de S. Victor, Aelred de Rievaulx, e claro a Obra de S. Bernardo<sup>173</sup>.

Contudo, variava muito a importância e riqueza das bibliotecas cistercienses; enquanto no séc. XII, como vimos, Claraval tinha cerca de 340 volumes, Cheminon perto de 60, les Vaux-de Cernay 70 aproximadamente, Chaâlis 216, Pontigny 270<sup>174</sup>.

---

<sup>171</sup> Jean Leclercq, *L'Écrivain*, in *Bernard de Clairvaux...* pp.540 e 541.

<sup>172</sup> Karl Christ *The Handbook of Medieval Library History...*p.78.

<sup>173</sup> Jean François Genest *Clairvaux*, in *Histoire des Bibliothèques Françaises...*p.56.

<sup>174</sup> Anne Bondéelle *Trésor des Moines. Les Chartreux, les Cisterciens et leurs livres.*, *Histoire des bibliothèques Françaises...* p. 70

Em relação aos primeiros cistercienses portugueses, nada sabemos por testemunhos directos, sobre a importância que conferiam à cultura. A. A. Nascimento refere um conjunto de documentos datados ainda do séc. XII, que atestam a função fundamental conferida à escrita, elemento fundamental de preservação da memória que Alcobaça era depositária<sup>175</sup>.

O elevado número de códices, a variedade de autores representados falam por si, mostrando claramente a importância que os monges brancos atribuíam à sua formação intelectual.

Os cistercienses, à semelhança das restantes ordens monásticas, não concebem um ensino virado para o exterior, mas apenas para a formação dos seus próprios monges, de modo a que estes estivessem aptos a ler, interpretar e refletir sobre todos os sentidos das Escrituras.

A inexistência de um catálogo medieval, como acontece em Santa Cruz de Coimbra, impede-nos de poder reconstituir a 5-20 biblioteca na sua globalidade.

O primeiro catálogo que chegou até nós, data de 1656, é o *Index Summario dos Livros que contém esta livraria*, de Frei António Araújo. Este index não nos permite identificar a época em que os manuscritos deram entrada na Biblioteca.

O segundo *Index Codicum Bibliothecae Alcobatiae*, foi encomendado pelo Abade D. Frei Manuel de Mendonça, a Fr. Manuel de Figueiredo e Frei Francisco de Sá. Constitui a única fonte que permite avaliar dos códices que pertenceram à antiga livraria.

---

<sup>175</sup> A.A. do Nascimento, *Le Scriptorium de Alcobaça* esta ideia está especialmente clara na carta datada de 1180 "*Iuxta formam prenotate consuetudinis, ius est et rationi concordat, rerum gestarum series (ne) cedant obliuioni, litteram fidei commendare, quia multociens evenit quod a mente la (bitur) per scripti paginam memorie reformari, et ne inritum revocetur a posteris quod agunt homin(es...) carte adnotatonem scimus robur proprium obtinere.*" A.N.T.T., Alcobaça, Particulares, m<sup>o</sup>1, doc. 38.

Já no século XIX, surge em 1828 o *Commentariorum de Alcobacensi Manuscriptorum Bibliotetheca Libri Tres*, que também não nos permite reconstituir a biblioteca primitiva<sup>176</sup>.

Com a deslocação para Lisboa, quando da extinção das Ordens Religiosas em 1834, dos 476 códices da biblioteca só chegaram 446 à Biblioteca Nacional e 8 ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Muitos terão desaparecido antes daquela data, como é o caso dos 3 volumes de Flávio Josefo que o *Index* ainda menciona; outros foram destruídos ou roubados, durante a terceira invasão francesa, ou já em 1834.<sup>177</sup>.

Para os séculos que nos ocupam - XII e XIII - subsistiram cerca de 170 manuscritos, o que constitui um número muito considerável.

A constituição desta biblioteca obedece aos princípios gerais das bibliotecas monásticas do mesmo período, sendo as obras ligadas à *lectio* as mais numerosas.

No contexto das bibliotecas cistercienses, Alcobaça representa uma nítida opção pela corrente ascético -mística, patente na valorização da Patrística latina e grega, livros bíblicos e seus comentários e nas hagiografias. Esta vertente do pensamento românico é acentuada pelos estudos teológicos de S. Bernardo, Hugo de S. Victor, e por um autor de compromisso - Santo Anselmo.

Do que dissemos acerca das duas bibliotecas se poderá deduzir das limitações destas apreciações que serão deficientes, devido aos códices perdidos.

A primeira constatação é o facto da Bíblia ser o livro por excelência e em função dela e do seu sentido literal, alegórico, anagógico e tropológico se organiza todo o saber.

Os manuscritos bíblicos evidenciam-se pela importância que

---

<sup>176</sup> Aires Augusto do Nascimento, *A Livraria de Mão de Alcobaça*.

<sup>177</sup> *Os Códices Alcobacenses da B.N.L.*, Lisboa, 1926.

lhes é dada em termos de dimensões e cuidado dispensado à execução e ornamentação.

Estranho é, em Santa Cruz, a ausência do Novo Testamento, já que nos códices existentes subsistiram dois exemplares do Antigo Testamento.

Também os cistercienses *post bernardinos* de Alcobaça executaram e encomendaram ou receberam como doação dois excelentes manuscritos bíblicos que contêm o Antigo e o Novo Testamento. Se o número é reduzido, tendo em conta o número de monges que habitavam o mosteiro, podemos supôr que outros exemplares se tenham perdido; contudo, as suas dimensões e a magnificas iluminuras que os ornarn são bem significativas.

Este saber faz-se não só pela próprias leituras, mas em função da contemplação. Os cónegos e os monges, elaboraram um saber em função de uma mística especulativa que tem a contemplação como fim.

Contudo, o seu saber não se circunscreveu à contemplação e abarcou uma vasta área de ramos do conhecimento. Edouard Jauneau escreve :

" O ideal dos Vitorinos...é o de uma sabedoria cristã receptiva a todos os valores da cultura profana e deliberadamente aberta aos problemas da vida espiritual"<sup>178</sup>.

Os Comentários e as glosas, mas também, as homílias e os sermões têm assim um lugar de destaque entre os livros destas bibliotecas.

É, portanto, em torno da *lectio*, que se organizam os núcleos mais representativos.

---

<sup>178</sup>Edouard Jauneau, *A Filosofia Medieval*, Lisboa, 1980, p.57.



## Comentários e Homílias dos Padres da Igreja

A Patrística grega não está muito representada nos manuscritos que restaram de Santa Cruz; o mesmo não se pode dizer para Alcobaça, onde estas obras abundam. Alguns autores, como Orígenes e S. João Crisóstomo constam das duas bibliotecas.

Orígenes (184-253), autor que desenvolveu a sua obra no séc. III, destacou-se pela vasta cultura e profundidade dos seus estudos. Gramático, teólogo, exegeta, criador da crítica textual do Antigo Testamento, foi também o fundador da teologia mística. Redigiu comentários e homílias sobre quase todos os livros da Bíblia<sup>179</sup>. Consta em Sta Cruz com as *Homiliae in Genesim*.<sup>180</sup>, e em Alcobaça com *Homílias sobre o Génesis, o Êxodo e os Livro dos Reis*<sup>181</sup> e sobre *Josué, Juizes, Levítico, e Números*<sup>182</sup>.

S. João Crisóstomo (354-407), também ele representante da patrologia grega, foi um dos autores mais traduzidos na Itália durante o séc. XII <sup>183</sup>.

Asceta, procurou clarificar o sentido histórico e literal do texto bíblico. Escreveu numerosas homílias de forma

---

<sup>179</sup>in Berthold Altaner, *Précis de Patrologie*, Paris, Ed. Salvator Mulhouse, 1961. p. 293-298. Por Homílias entende-se conferências ou sermões populares, muitas vezes improvisados. Por Comentários, textos mais eruditos, longos e entrecortados por especulações teológicas.

<sup>180</sup>Sta Cruz 14 que também inclui o texto de S. Jerónimo *Explanatio S. Hieronimi in Daniele*

<sup>181</sup> Alc. 159.

<sup>182</sup>Alc. 360.

<sup>183</sup> Burgundio de Pisa na segunda metade do séc. XII traduz as homílias de João Crisóstomo sobre os *Evangelhos de S. Mateus e S. João* in Jacques Paul *Histoire Intellectuelle de l'Occident Médiéval*...p. 156.

arrebatada e sentido prático como nenhum outro padre da igreja incluindo o próprio Santo Agostinho<sup>184</sup>. Estando apenas representado num códice em Santa Cruz, desconhecemos qual a importância que teria no *scriptorium*.

Em Alcobaça há a realçar o lugar proeminente dado à Patrística Grega, o que se pode relacionar com o gosto que nutria S. Bernardo por estes autores que lhe serviram de base para a elaboração de uma teologia baseada na ascese: João Damasceno, Santo Efrém S. Cipriano, Santo Atanásio, Eusébio de Cesareia e S. João Crisóstomo. Esta tendência anti cluniacense confere um lugar especial à Patrística Grega.

Nos dois mosteiros evidencia-se a Patrística Latina representada por Santo Ambrósio, Santo Agostinho, S. Jerónimo, S. Gregório e Beda.

Santo Ambrósio (340-397) é um autor presente nas duas bibliotecas, escreveu sobretudo obras exegéticas, adoptando o triplo sentido da escrita como pregador, e uma interpretação moralisante e alegórica. Nos factos mais insignificantes da história bíblica, Ambrósio descobre os profundos ensinamentos sobre a fé e os costumes. Os 6 Livros do Hexameron são do ponto de vista literário, uma obra prima plena de brilhantes descrições da natureza, composta por 9 homilias<sup>185</sup>.

Em Alcobaça este é um dos Padres Latinos com menos obras no núcleo primitivo. Subsiste apenas o *Exameron* e o *De Poenitentia*<sup>186</sup>.

---

<sup>184</sup>in Berthold Altaner, *Précis de Patrologie...*p. 465-475.

<sup>185</sup> Berthold Altaner - *Précis de Patrologie...*pp.535-536.

<sup>186</sup> Alc. 150.

Santo Ambrósio, está presente em Santa Cruz com as mesmas obras que em Alcobaça no Sta Cruz 58 <sup>187</sup> e no Sta Cruz 51 com a *Expositio de Psalmo CXVIII*.

Sto Agostinho (354-430), é um dos autores mais frequentes nas bibliotecas cistercienses; um conjunto numeroso de obras suas fazia parte dos núcleos primitivos. A sua entrada nos dois mosteiros intensifica-se com as relações que se estabelecem entre os victorinos e Guilherme de S. Thierry<sup>188</sup>.

Em Alcobaça, Sto Agostinho ocupa lugar de relevo. Para além das obras apologéticas e dogmáticas está presente em homílias e comentários, no *Tractatus in Epistolam Iohannis*<sup>189</sup>, no *Tractatus de Evangelio sancti Iohannis*<sup>190</sup>, nas *Ennarationes in Psalmos*<sup>191</sup> e nas *Epistolae ad Hieronymum*<sup>192</sup>.

Em Sta Cruz não está representado nas suas obras fundamentais, como seria de esperar se atendermos a que este mosteiro seguia a sua Regra.

Para além da Regra<sup>193</sup>, subsistem os comentários e homílias no Sta Cruz 4 e no Sta Cruz 58<sup>194</sup> que contêm deste autor *De opere sex dierum*, fls 1- 69, as *Quaestiones in Evangelium Mathaei* fls 69-72 e as e as *Quaestiones in Lucam*

---

<sup>187</sup> fls.81-122, com O Exameron está compreendido entre os fls 81-122 e De Poenitentia entre 122-133.

<sup>188</sup>Jean Auverger *L'Unanimité Cistercienne primitive Mythe ou Réalité?*...p.217

<sup>189</sup> Alc. 248.

<sup>190</sup> Alc. 402 e 348.

<sup>191</sup> Alc. 343-346.

<sup>192</sup> Alc.335.

<sup>193</sup>Sta Cruz 54. Existe apenas em fragmento.

<sup>194</sup> Alguns autores, como referiremos, consideram que este códice foi trazido de S. Rufo de Avinhão.

fls 72-81. O manuscrito **Sta Cruz 12** inclui por sua vez o *Comentário às Epístolas de S. Paulo*.

S. Jerónimo (347-419/420) é bem conhecido como fonte da cultura de S. Bernardo do qual herdou o gosto pela simplicidade e despojamento. Não praticou a teologia especulativa e evitou as questões filosóficas, preferindo as morais. A sua condenação do luxo, mesmo do que se dispensava na execução de manuscritos, é retomada por S. Bernardo. Deste autor, cuja espiritualidade tem muitos pontos de contacto com Cister existem em Alcobaça a *Expositio super Hieremiam*<sup>195</sup>, a *Explanatio super Ezechielem Prophetam*<sup>196</sup>, as *Explanations in Prophetas Minores*<sup>197</sup>, e a *Explanatio super ecclesiastem*<sup>198</sup>. Em Santa Cruz faz-se representar com *duo libri Hieronimi adversus Jovianum* e *liber apologeticus beati Iheronimi ad Pamachium*<sup>199</sup> e *Explanatio S. Hieronimi in Danielelem*<sup>200</sup>, assim como em comentários vários<sup>201</sup>.

S. Gregório (540-604) é outro dos autores da preferência dos cistercienses, cuja espiritualidade lhes está muito próxima. Para este Padre da Igreja a natureza de Deus só pode ser conhecida através da alma. Os olhos devem ultrapassar o conhecimento "exterior", sensorial das coisas para se converter à interioridade. Este autor faz assim uma separação, embora absoluta. As coisas podem ser aos seus olhos o reflexo do invisível, a separação dos sentidos é a mais vantajosa pois,

---

<sup>195</sup> Alc. 336.

<sup>196</sup> Alc. 337.

<sup>197</sup> Alc. 338.

<sup>198</sup> Alc. 350.

<sup>199</sup> Sta Cruz 47.

<sup>200</sup> Sta Cruz 54.

<sup>201</sup> Sta Cruz 6.

o conhecimento do invisível é de ordem diferente do visível<sup>202</sup>.

Em Alcobaça os *Moralia in Job*<sup>203</sup> constam do seu fundo. Esta obra começou durante a permanência de Gregório em Constantinopla, por encomenda de Leandro, bispo de Sevilha, foi acabada cerca de 595. Distribuída em 35 livros serviu à Idade Média como manual de teologia moral e de ascetismo. Também estão presentes nesta biblioteca a *Expositio super Cantica Canticorum*<sup>204</sup>, as *In Ezechielem Homiliae*<sup>205</sup>, e a *Explanatio super Isaiam Prophetam*<sup>206</sup>.

Em Santa Cruz Gregório é muito pouco representado devido talvez à perda de parte das suas obras. Surge no Sta Cruz 73 com o *Liber Dialogorum*, e no Sta Cruz 4 com *Homilias*.

Beda (673-733) é autor do séc. VII-VIII responsável pela ruptura com a cultura antiga entre os anglo-saxões. A sua obra "estritamente religiosa"<sup>207</sup> divide-se entre os comentários bíblicos, trabalhos históricos sobre as origens da Igreja na Grã-Bretanha e tratados de gramática na medida apenas em que permitiam um melhor conhecimento das Escrituras. Este é também outro autor muito representado em Alcobaça, nos comentários bíblicos, tais como: *Explanatio in Actibus Apostolorum*,<sup>208</sup> *In Proverbia Salomonis Allegoricae interpretationes*<sup>209</sup>, *Expositio*

---

<sup>202</sup> in S. Agostinho, *Confissões*, Liv.X, cap. XI,18 cit. em Jean Auverger *L'Unanimité Cistercienne Primitive: Mythe ou Réalité...*p.230-231.

<sup>203</sup> Alc. 349-351.

<sup>204</sup> Alc. 372.

<sup>205</sup> Alc. 369.

<sup>206</sup> Alc. 400.

<sup>207</sup> Cf. Jacques Paul, *Histoire intellectuelle de l'occident médiéval...* p. 107.

<sup>208</sup> Alc. 151

<sup>209</sup> Alc. 365.

*in Evangelium Lucae*<sup>210</sup>, *Expositio Allegorica...in Libro Tobiae*<sup>211</sup>. Já em Santa Cruz o número das suas obras é menos expressivo, embora constem também comentários<sup>212</sup> e homilias<sup>213</sup>.

Santo Isidoro (560-635) é também o autor hispânico que consta em todas as bibliotecas monásticas, mas a sua produção é sobretudo de carácter enciclopedista. Em Alcobaça existe o comentário *Quaestiones in Vetus Testamentum*<sup>214</sup> e *Adversus Hebreos*<sup>215</sup> entre outras. Dele subsistiu também escassa obra desta temática em Santa Cruz, como o *Adversus Hebreos*<sup>216</sup> alguns *Comentários ao Génesis* compilados num códice do séc. XII<sup>217</sup>.

Nestas bibliotecas para além dos Padres da Igreja outros autores estão presentes. Os ibéricos estão representados como a *Explanatio Apocalipsis*, de Apríngio de Beja<sup>218</sup> e Beato de Liébana<sup>219</sup>.

Os Comentários Bíblicos existentes nestes mosteiros estendem-se igualmente aos autores carolíngios como Rábano Mauro (784-856) ou Alcuíno.

---

<sup>210</sup> Alc. 423.

<sup>211</sup> Alc. 435.

<sup>212</sup> Sta Cruz 58.

<sup>213</sup> Sta Cruz 4.

<sup>214</sup> Alc. 194.

<sup>215</sup> Alc. 375.

<sup>216</sup> Sta Cruz 30.

<sup>217</sup> Sta Cruz 6.

<sup>218</sup> Alc. 247.

<sup>219</sup> Alc. 247.

O primeiro, abade de Fulda e bispo de Mogúncia, possui vasta obra de que se destaca a que "a tradição lhe legara acerca da interpretação bíblica..."<sup>220</sup>

Em Alcobaça e Santa Cruz, Rábano Mauro está presente com a *Expositio in Libris Regum* <sup>221</sup> e *Expositio in Libro Machaeborum*<sup>222</sup>, e Pascásio Radeberto com *In Lamentationibus Iheremiae expositio*<sup>223</sup>.

Alcuíno (735 -803) um dos mais sábios letrados dos tempos carolíngios que soube manter o equilíbrio entre a conservação da cultura clássica e da cultura cristã está presente em Santa Cruz em *Homilias*<sup>224</sup> e em Alcobaça com as *Epistola de Vita Sancti Martini*<sup>225</sup>.

Do séc XI Remígio de Auxerre está representado em *In Mathaeum*<sup>226</sup>.

Autores do séc. XII, como S. Bernardo têm é claro, um lugar importante na biblioteca de Alcobaça, com algumas das suas obras mais célebres os *Sermones in Cantica Canticorum*,<sup>227</sup> e em Santa Cruz *Sermones*<sup>228</sup>. Os vitorinos estão representados em Alcobaça: Hugo através do *Tractatus in*

---

<sup>220</sup> José Mattoso, A "lectio Divina" nos autores monásticos da Alta Idade Média in *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa*, Lisboa, I.N.C.M., 1982.p.336

<sup>221</sup> Alc. 333 e Sta Cruz 11.

<sup>222</sup> Alc. 435.

<sup>223</sup> Alc. 416.

<sup>224</sup> Sta Cruz 6.

<sup>225</sup> Alc. 334.

<sup>226</sup> Alc. 246.

<sup>227</sup> Alc. 357.

<sup>228</sup> Sta Cruz 33.

*Expositione Ecclesiastis* <sup>229</sup> e *Expositione in Libri Ihesu Filii Sirach* <sup>230</sup>.

Autores menos divulgados como Hervé, abade de Déols surge com *Expositio super Isayam prophetam*<sup>231</sup> Aymo de Halberstadt com *Expositio in Epistolas Pauli*<sup>232</sup>.

## Literatura Ascética

Ligada à *lectio*, a literatura ascética, é outra das vertentes da cultura dos mosteiros.

Este ideal espiritual. perfilhado pelos cónegos e monges é alimentado por obras, como as de Ticónio que consta entre os autores que procuraram na Bíblia normas para a vida eclesiástica. O *Liber Regularum* escrito cerca de 380 pode ser também considerado o primeiro manual de hermenêutica bíblica<sup>233</sup>.

Cassiano, monge de origem cita, trouxe para o Ocidente o exemplo do eremitismo e monaquismo do Oriente. O *De Institutis Cenobiorum* escrito em 419-426 fornece ao monge e ao cónego regrente, o exemplo dado pela disciplina do trabalho manual e a procura da pureza de coração. As *Collationes* resultam do seu contacto com os Padres do Deserto, e tal como o *De Institutis* constitui uma norma de vida para os monges. Cassiano é autor citado e recomendado por S. Gregório Magno,

---

<sup>229</sup> Alc. 242.

<sup>230</sup> Alc. 244.

<sup>231</sup> Alc. 406.

<sup>232</sup> Alc. 408-409 e Sta Cruz 69.

<sup>233</sup> Berthold Altaner *Précis de Patrologie...* pp.527 e 528.



S. Bento, Cassiodoro, S. João Clímaco e outros<sup>234</sup>. Ambos os textos estão representados nos dois mosteiros<sup>235</sup>.

Hugo de Folieto, cónego regrante foi um autor alimentado pela espiritualidade gregoriana e monástica amplamente divulgado na Idade Média. Consta nas bibliotecas de Alcobaça e Santa Cruz com a principal obra desta temática: *De Claustro Anima*<sup>236237</sup>. Esta, integra-se no mesmo tipo de espiritualidade procurada pelos cónegos e cistercienses; traduz uma ardente busca de interioridade e propõe um programa de vida monástica que termina com a Jerusalém Celeste, claustro perfeito, imagem do paraíso<sup>238</sup>.

Existe ainda nestes fundos o *De Avibus*<sup>239</sup>. Escrita entre 1122-1125, esta obra tem por base o *Fisiologus* e bestiários anteriores; serviu de inspiração espiritual a monges e cónegos que usaram as aves como alegorias morais, a partir dos seus atributos. Foi um dos livros mais difundidos nas bibliotecas monásticas portuguesas, dado que subsistem, de um período que decorre entre os finais do séc. XII e inícios do XIII, três exemplares (mosteiro do Lervão, Santa Cruz e Alcobaça).

---

<sup>234</sup>António Cruz, *Santa Cruz de Coimbra na Cultura Portuguesa da Idade Média...*p. 162.

<sup>235</sup> Alcs.363, *De Institutis Caenobiorum*, 364 *Collationes* ; Sta Cruz 43.

<sup>236</sup> Sta Cruz 48 e Alc.238.

<sup>237</sup> J. Leclercq, *De S. Gregoire à S. Bernard in La Spiritualité au Moyen Age* ..p178.

<sup>238</sup>Jean Leclercq *La Spriritualité du Moyen Age...*p.179. Este autor considera esta obra de Hugo de Folieto fundamental para o exemplo de vida monástica seguida pelos Cónegos Regrantes cf. também pp. 175-176.

<sup>239</sup> Esta obra consta em Alcobaça como Alc. 238 e em Santa Cruz, Sta Cruz 34.

Esmaragdo, abade de S. Miguel, gramático notável<sup>240</sup>, surge em Santa Cruz e Alcobaça representado com a obra *Diadema Monachorum*<sup>241</sup>, onde associa os ensinamentos de S. Gregório aos de S. Bento<sup>242</sup>, estruturando uma doutrina de ascese, através da via da oração, fundamentada na compilação que lhe foi proporcionada pela leitura de Padres da Igreja<sup>243</sup>.

Esta doutrina está ligada a outra das suas obras fundamentais, o *Comentário da Regra*<sup>244</sup>, onde interpreta e comenta a regra de S. Bento.

Também os Padres da Igreja - S. Jerónimo, Beda e Sto Agostinho - nos deixaram textos em Sta Cruz de Coimbra e Alcobaça sobre a vida monástica e ascética.

A leitura não era um fim em si, mas levava monges e cónegos a aproximar-se da contemplação. Para isso contribuíram os autores que mais especularam sobre a ascese e a mística - Hugo e Ricardo de S. Victor - que marcaram profundamente o pensamento destes mosteiros.

O primeiro destes autores, que influenciou toda a "escola posterior" concilia os novos métodos por ele instaurados com a tradição monástica de ler e estudar a Bíblia e os Padres.

A vida em comunidade e uma espiritualidade marcada pela ascese são expostas em obras como o *De Sacramentis*, que surge como uma espécie de saber teológico em que as referências a Sto

---

<sup>240</sup> A obra em que apresenta as suas reflexões como gramático intitula-se *Liber in partibus Donati*. segundo Etienne Gilson, *La Filosofía en la Edad Media* p. 209.

<sup>241</sup> Alc.169.

<sup>242</sup> in Jean Leclercq, *La Spiritualité du Moyen Age*, Paris, Aubier, 1961, p. 106-107.

<sup>243</sup> António Cruz, *Santa Cruz de Coimbra na Cultura Portuguesa da Idade Média...* p.162.

<sup>244</sup> A obra *Commentaria in Regulam Sancti Benedicti*, existe no fundo do Mosteiro de Alcobaça, Alc. 263, códice do primeiro quartel do séc. XIII. E provável que também existisse em Santa Cruz de Coimbra.

Agostinho são numerosas<sup>245</sup>. Nesta obra presente em Santa Cruz e Alcobaça<sup>246</sup>, Hugo concebe uma suma da fé, "espécie de inteligência das Escrituras" no dizer Jean Leclercq<sup>247</sup>. Toda a história do mundo se encontra ordenada segundo 3 momentos fundamentais: Criação, Encarnação do Verbo e Sacramentos.

Também Ricardo de S. Victor, autor cimeiro da mística especulativa, surge no *armarium* de Santa Cruz exactamente com uma das obras mais representativas desta tendência- *De praeparatione animi ad contemplationem seu Liber dictus, Beniamim Minor*,<sup>248</sup> obra onde é patente a influência de Sto Agostinho. Considera a *contemplatio*, e em especial o último grau da *raptus mentis* como o termo final de uma escala ascendente cujas etapas inferiores são a *cogitatio* e a *meditatio*. O objectivo final deste itinerário da alma para a contemplação é a Trindade, tema de uma outra das suas obras.

Estes serão os textos mais representativas no contexto da *lectio* usado pelos cónegos de Santa Cruz e Alcobaça.

## Livros Glosados

Possui Alcobaça um conjunto significativo de manuscritos de Pedro Lombardo, que reflectem as mudanças escolares e culturais do séc. XII. Considerado por alguns autores como fundamental para o estudo da dialética, para outros como tendo apenas preocupações compilatórias. Nos processos escolares empreendeu a ordenação das "sentenças" dos Padres e dos

---

<sup>245</sup> Jacques Paul, *Histoire Intellectuelle de l'Occident Médiéval...*p. 200

<sup>246</sup> Santa Cruz 40 e Alc.156.

<sup>247</sup> *La Spiritualité au Moyen Age...*p284.

<sup>248</sup> Sta Cruz 32.

teólogos em torno de cada "questão". O "mestre das Sentenças", como era conhecido instaurou deste modo, um novo método de compreensão dos textos bíblicos e patrísticos<sup>249</sup>.

O *armarium* de Alcobaça possuiu deste autor alguns comentários glosados como o *Commentarium in Psalmos Davidicus*<sup>250</sup> e o *Commentarium in Epistolas Pauli*<sup>251</sup>. Em Santa Cruz, não subsistiu qualquer códice.

## Livros Litúrgicos

Possuem estas bibliotecas um conjunto significativo de livros litúrgicos.

Estes manuscritos fornecem-nos um excelente conjunto de referências da sua origem, especialmente nos calendários onde surgem com frequência santos ibéricos e locais. É interessante referir que um mecenas do mosteiro tem honras de figurar num calendário (Sta Cruz 27) que regista o dia da sua morte.

Santa Cruz possui para o período do séc. XII-XIII os seguintes livros litúrgicos iluminados: dois missais sendo um simultaneamente missal e breviário, um sacramentário, um leccionário, dois evangeliários e três epistolários. Livros de missa e de altar possuem marcas de uso, mostrando bem a utilização que tiveram na igreja do mosteiro ao longo dos tempos.

Para o Ofício Divino conservaram-se de Santa Cruz os seguintes códices: dois homiliários e quatro saltérios.

---

<sup>249</sup> Fr. Vandenbroucke *Nouveaux Milieux, Nouveaux Problèmes du XIIème au XVIème siècle. in La Spiritualité du Moyen Age...*p.281.

<sup>250</sup> Alc. 354-55.

<sup>251</sup> Alc. 401.

O Pontifical de Braga<sup>252</sup> e o de Coimbra<sup>253</sup>, existentes neste fundo, mostram que apesar de códice para uso do bispo ele seria necessário num mosteiro de cónegos.

O Ritual de Santa Cruz <sup>254</sup>, dava aos cónegos indicações precisas sobre os ritos, com base no costumeiro, o que reforçava a influência de S. Rufo em Santa Cruz<sup>255</sup>. Existe aqui igualmente o Ritual<sup>256</sup> para uso em S. Vicente de Fora, o que mostra as ligações litúrgicas entre os dois mosteiros.

Um facto digno de ser realçado é o surpreendente número de livros litúrgicos que persistiu em Alcobaça, se o compararmos com o das restantes bibliotecas cistercienses. Nestas, a quase totalidade destes livros desapareceu. Na Biblioteca de Claraval<sup>257</sup>, para um número muito superior de manuscritos (trezentos e quarenta em finais do séc. XII), existe uma quantidade sensivelmente igual a Alcobaça.

No contexto dos Livros de Missa a existência de dez missais é de facto notável. Ainda para a missa possui um evangeliário e um epistolário, dois breviários, quatro leccionários, dois colectários e dois breviários.

---

<sup>252</sup> Sta Cruz 83.

<sup>253</sup> Sta Cruz, 59.

<sup>254</sup> Sta Cruz 77.

<sup>255</sup> É Agostinho Frias em *DE Signis Pulsandis...* p. 44 que põe em relevo esta relação, definindo o ritual como "uma compilação de formulários para determinadas cerimónias...com adaptação a Portugal e a Santa Cruz de Coimbra, em particular.

<sup>256</sup> Sta Cruz 89.

<sup>257</sup> F. Bibolet, *Les Manuscrits de Claivaux* in *Les Dossiers de l'Archéologie*, nº 14, Bruxelles, Edions Soumillion, 1976, p.88.

Todos estes manuscritos seguem o rito cisterciense, obedecendo aos calendários e ritos estabelecidos na casa-mãe borgonhesa<sup>258</sup>.

Para o Ofício restou um número mais diminuto apenas três saltérios e um homiliário. Em Alcobaça existe ainda um Pontifical.<sup>259</sup>

Os textos normativos com os modelos de comportamento monástico a adoptar pelos cónegos e monges têm naturalmente um lugar obrigatório nas suas bibliotecas. Para isso são copiados as *Regras* e o *Costumeiro*.

Santa Cruz possui o texto da Regra de Santo Agostinho<sup>260</sup>, do *Liber ecclesiastici et canonici ordinis in claustris sancti Ruphi, tempore Lethberti abbatis institutus*<sup>261</sup>. Este manuscrito<sup>262</sup>, estabelece a ligação de Sta Cruz aos costumes de S. Rufo e fornece as normas para o ciclo litúrgico e o comportamento quotidiano.

De Hugo de S. Victor estão presentes a *Expositio Regulae Sancti Augustini* e o *De institutione novitiorum*, onde expõe como os noviços devem exercer o dom da palavra, as atitudes, o estudo, a obediência.<sup>263</sup>

Alcobaça seleccionou obviamente as obras que estavam de acordo com os princípios da sua filiação. Possui assim o texto fundamental que devia ser lido diariamente pela comunidade: a

---

<sup>258</sup> Aprofundamos assuntos relacionados com a liturgia cisterciense no cap. sobre livros litúrgicos.

<sup>259</sup> Alc. 162.

<sup>260</sup> Sta Cruz 54 , Fragmento da Regra.

<sup>261</sup> Sta Cruz 74.

<sup>262</sup> In *De Signis Pulsandis: Leitura Hermenêutica de Santo António de Lisboas e Frei Paio de Lisboa*, Porto, F.L.U.P., 1991, Anexo 1 pp. V-LXXXIII.

<sup>263</sup> Jean Leclercq, *La Spiritualité au Moyen Age...* p. 285.

Regra de S. Bento<sup>264</sup>, dois exemplares do Livro de Usos da Ordem Cisterciense<sup>265</sup>, assim como um exemplar da Carta Caritatis<sup>266</sup>. O Alc. 187 contém além do Livro de Usos, a Carta Caritatis também Bulas e diplomas relativos a Alcobaça.

### Literatura hagiográfica

Esta literatura de edificação e de comportamento canónico é acompanhada pela existência de literatura hagiográfica. Além da produção original da Vida de D. Telo <sup>267</sup>, e da Vida de S. Teotónio <sup>268</sup>, um vasto conjunto de Vidas de Santos fazem parte da produção do *scriptorium* de Santa Cruz durante os séculos XII e XIII. Entre elas, sobressaem as vidas de santos ibéricos que tiveram papel importante na definição da liturgia local. Dois martirológios<sup>269</sup> e outras obras, como o *Liber Dialogorum*, contêm elementos de carácter hagiográfico.

Em Alcobaça o conjunto de obras hagiográficas é notável, mostrando bem a importância desta literatura como modelo de comportamento para o monge e fonte de liturgia.

---

<sup>264</sup> Alc. 231.

<sup>265</sup> Alc. 185 e 187.

<sup>266</sup>Al. 187.

<sup>267</sup> Editada por Leontina Ventura e Ana Santiago Faria, *Livro Santo de Santa Cruz*, Lisboa, I.N.I.C., 1990.pp.69-75.

<sup>268</sup> *Vita Tellowis*, Sta Cruz 29, publicado e traduzida por Maria Helena da Rocha Pereira, *Vida de S. Teotónio*, Coimbra Santa Cruz, 1987, Agostinho Frias *De Signis Pulsandis*, Dissertação de Mestrado, Porto, F.L.U.P.1994.

<sup>269</sup> Sta Cruz 54 e 81.

Para além do grande legendário em 5 volumes<sup>270</sup>, que copia com algumas alterações o legendário de Claraval, podemos encontrar ainda em Alcobaça outras colecções hagiográficas tais como *Libellus de vitis Patrum Emeritense*, de Paulo Osório. O mesmo manuscrito inclui muitas outras *Vitae*.

Também o Alc. 367 é uma colecção hagiográfica que inclui autores como S. Jerónimo, Santo Atanásio e outros Padres do Oriente.

Igualmente estão presentes *Vita Martini Turonensis* de Sulpício Severo<sup>271</sup> e a *Vita Sancti Brandini abbatis*<sup>272</sup>.

O espírito bernardino manifesta-se aqui na procura de narração de feitos miraculosos e exemplares que pudessem agir sobre o comportamento dos monges. Este género onde a imaginação e o fervor místico se fundiam, procurava criar as figuras emblemáticas a que aspiravam os monges.

#### Livros de estudo

As obras de gramática eram fundamentais para apoio à *lectio* e ocupam um lugar essencial nestas bibliotecas. Em ambas existe a mesma compilação que inclui os textos de Papias o *Vocabularium* e a *Ars Gramatica*<sup>273</sup>.

Mas Alcobaça possui também Alexandre de Ville-Dieu, *Derivationes* e Garnier de Rochefort, *Silva Alegórica seu Dictionarium Scripturae*<sup>274</sup>. Donato e Prisciano estão

---

<sup>270</sup> Alc. 418-22.

<sup>271</sup> Alc. 334.

<sup>272</sup> Alc. 380.

<sup>273</sup> Alc.426-28 e Sta Cruz 8.

<sup>274</sup> Alc. 410.



igualmente presentes. A. A. Nascimento<sup>275</sup>, refere que a presença de todas estas obras só pode ser explicada, pelo facto de servirem de preparação aos noviços que davam entrada no mosteiro. Outra das funções de uma biblioteca era apresentar os textos que permitissem estabelecer as coordenadas cronológicas da história sagrada.

Predomina nestes manuscritos dos sécs XII e XIII a história eclesiástica, eivada de providencialismo. Eusébio bispo de Cesareia, surge nos dois mosteiros com *História Eclesiástica*<sup>276</sup>, obra com dez volumes, que começa nas origens da igreja até à vitória de Constantino<sup>277</sup>. Pedro Comestor com *História Escolástica*<sup>278</sup> também está presente e Flávio Josephus com os *Undecim Libros Antiquitatum Judaicarum*<sup>279</sup> presente em Santa Cruz e Alcobaça, são exemplos desta corrente. Paulo Osório com os *Historiarum Adversus Paganus Libri VII*,<sup>280</sup>, primeira tentativa de história universal numa perspectiva cristã, está presente apenas em Alcobaça.

De salientar a vocação para a história apologética que mostram os cónegos ao longo da Idade Média. Os *Annales Portucalenses Veteres*, *O Livro Santo de Santa Cruz* e outras crónicas.

---

<sup>275</sup> A.A. do Nascimento em *A Experiência do Livro no Primitivo Meio Alcobacense* ...p. 126.

<sup>276</sup> Alc. 375 e Sta Cruz 30.

<sup>277</sup> Berthold Altaner, *Précis de Patrologie*...pp.337-338.

<sup>278</sup> Alc.339-340 e Sta Cruz 40.

<sup>279</sup> Sta Cruz 18. Esta obra que constava do fundo Alcobacense encontra-se hoje na biblioteca do museu britânico, como referiremos noutro capítulo.

<sup>280</sup> Alc. 415.

Em relação às obras de Direito Canónico<sup>281</sup>, é de notar a sua ausência em Santa Cruz<sup>282</sup>, porque se terão provavelmente perdido. Mas estão presentes em Alcobaça Burcardo, bispo de Worms com o *Decretum Burchardi Wormatiensis*<sup>283</sup> e Bernardo Papiense com a *Colecção Canónica dos Decretos do IV Concílio de Latrão*.<sup>284</sup>.

Nos dois mosteiros é estranho a ausência do *Concordia discordantium canonum*, do monge Graciano, mais conhecido pelo Decreto de Graciano, escrito em 1140. Sabemos da sua existência em bibliotecas cistercienses como Claraval, Pontigny, Trappe e Fontenay, o que nos leva a pensar que se terá perdido em Alcobaça<sup>285</sup>.

O códice Sta Cruz 34, no fl.117v dá-nos notícia de obras saídas em 1207, 1218, 1226, contendo textos de Medicina, Pintura (o célebre *Mappae Claviculae*), Gramática e Astrologia, o que amplia significativamente os temas existentes nesta biblioteca.

Estes manuscritos, os mais representativos destes fundos, permitem-nos apreender o perfil da sua composição e orientação espiritual e intelectual.

Optamos por apresentar os manuscritos existentes sem contudo tirarmos conclusões rigorosas sobre o seu conteúdo. Na realidade como já referimos, atendendo ao facto de não podermos reconstituir com rigor qualquer uma das bibliotecas

---

<sup>281</sup> Inclui as regras jurídicas e práticas de costume que organizam a vida da Igreja. Inclui decisões de concílios e iniciativas de bispos. A reforma gregoriana favoreceu a compilação de colecções canónicas.

<sup>282</sup> Pelo contrário S. Vicente de Fora possuía na época um conjunto importante de manuscritos jurídicos.

<sup>283</sup> Alc.365.

<sup>284</sup> Alc. 173.

<sup>285</sup> in Anselme Dimier, *Les Premiers Cisterciens étaient-ils ennemis des Études* Los Monges y los Estudios, Poblet, 1961.

primitivas, não faria sentido um estudo comparativo exaustivo, tendo em conta o número de ausências cuja extensão ignoramos.

Podemos apenas referir que em ambas, o espaço reservado à *lectio* que inclui manuscritos bíblicos, comentários e glosas é o sector mais numeroso; mas também os livros litúrgicos assumem um lugar muito importante, tendo em conta o número considerável de manuscritos que subsistem. Face a estas limitações não é possível avaliar como as diferenças doutrinárias se reflectiram nas temáticas e nas obras deste *armarium*.

É no entanto claro que Santa Cruz se notabilizou por uma produção original no domínio da hagiografia e da história que não encontramos em Alcobaça. O fundo peninsular está presente nas duas. É disso prova irrefutável o calendário litúrgico.

Contudo, Alcobaça também soube, apesar da sua relação muito forte com Claraval, optar por modelos peninsulares, como Santo Ildefonso de Toledo e a cópia do texto peninsular dos *Moralia in Job*.<sup>286</sup>.

Finalmente, podemos afirmar que são vários os códices mostrando-nos que também entre os dois mosteiros houve circulação de códices para cópias. Estão neste caso, as relações que se podem estabelecer entre os legendários Sta Cruz 20-21 e Alc. 418-422 e os Vocabulários de Papias Sta Cruz 8 e Alc. 426-428 e outros que iremos assinalar ao longo deste trabalho.

Apesar das diferenças de espiritualidade que revelam as duas ordens monásticas, as bibliotecas não possuem diferenças significativas. É ao nível das imagens que se vai fazer sentir a individualidade de produção dos códices e os meios artísticos que lhe estão subjacentes.

---

<sup>286</sup> A. A. do Nascimento *Um testemunho de tradição hispânica dos Moralia in Job: Lisboa, B.N. 349-Subsídios para o seu enquadramento, Archives Leoneses*, 79-80, 1986, 313-331.

### III. AS IMAGENS NO CÓDICE

#### 3.1. Do Rolo ao Códice

#### 3.2. A Iluminura no Códice

#### 3.3. Os Modelos

A relação entre a imagem e o texto só se desenvolveu plenamente com o aparecimento do códice. Este proporcionou novas condições para a expansão da iluminura.

As imagens incorporam nos textos novas significações como refere Michel Melot: "A inclusão da imagem na escrita reforça a crença muito divulgada da consubstancialidade do signo com a coisa ou o ser que ele designa(...)" <sup>287</sup> .

O texto transmite mais "oficialmente" um sentido, enquanto a imagem pode aparecer como um veículo selvagem que desperta espontaneamente novos sentidos e interpretações. A imagem não pode ser considerada apenas um apêndice, ornamento ou redundância do texto. É uma técnica diferente de apreensão de conhecimento<sup>288</sup>.

#### 3.1. Do Rolo ao Códice

O rolo de papiro anteriormente utilizado reduzia a durabilidade das imagens pintadas, ao mesmo tempo que limitava

---

<sup>287</sup> O autor continua: "Discurso escrito e discurso figurado, já que cada um defende um tipo de conhecimento, foram selectivamente utilizados pelos diversos poderes, religiosos , políticos, escolares ou familiares". Michel Melot *L'Illustration.Histoire del'Art*, , Paris, Skira, 1984. pp. 8-9.

<sup>288</sup> Michel Melot, *L' Illustration. Histoire de l'Art...*p. 9.

a colocação da iluminura no texto. Esta seguia algumas regras que se tornaram comuns a um conjunto variado de textos: colocava-se no final ou mais raramente acima do texto a que se subordina; ocupava o espaço dentro do limite das colunas de texto; a sua distribuição não dependia de critérios estéticos e os seus fundos não eram neutros, participavam do fundo textual, criando-se uma unidade entre espaço físico do texto e o da iluminura<sup>289</sup>. A típica iluminura de coluna do rolo grego estava incorporada no texto e formava com ele uma unidade indissolúvel <sup>290</sup>.

A página, de pergaminho, permitiu, por seu lado, conservar em bom estado as camadas de tinta espessa e da folha de ouro e diversificar o espaço da iluminura.

A substituição do rolo pelo códice não supôs mudanças imediatas, o mesmo terá acontecido com a ilustração<sup>291</sup>.

A introdução da ornamentação no códice foi também determinada por novas práticas da leitura: enquanto na Antiguidade, esta se fazia em voz alta pelos escravos<sup>292</sup>. Na

---

<sup>289</sup> Kurt Weitzmann, *El Rollo y el Codice*, Madrid, Nerea, 1990, pp.46-47, fala-nos mesmo de um estilo próprio do papiro, relacionando-o com ciclos de composições em que estão ausentes cercaduras e fundos pictóricos.

<sup>290</sup> Kurt Weitzmann *El Rollo y el Codice*, Madrid , Nerea, 1970, p. 58.

<sup>291</sup> Os primeiros copistas que escreveram em códices sobre pergaminho preferiram formatos quadrangulares porque lhes permitia encher uma página com várias colunas de texto, geralmente tantas quantas possuía o rolo. Kurt Weitzmann *El Rollo y el Codice*...p.57.

<sup>292</sup> S. Jerónimo enumera as fases do seu trabalho: "Aquilo que digo, que dito, que escrevo (ou está escrito - a variante é duvidosa), que corrijo, que releio "Gal, III, 6, 10, P.L.XXVI,433, B: "*Hoc ipsum quod loquor, quod dicto, quod scribo , quod emendo, quod relego.*" in D. Paulo Evaristo Arns *A Técnica do Livro segundo S. Jerónimo*, Rio de Janeiro, Imago,1993.

Idade Média, o "possuidor" do códice era também o leitor, o que estimulava o gosto pelo seu embelezamento<sup>293</sup>.

Os grandes mosteiros para produzirem os manuscritos que vêm a constituir as bibliotecas românicas necessitavam de vastos recursos económicos, para além de matéria-prima. A existência de um *scriptorium* pressupunha estas duas condições básicas. Em Alcobaça desde o início que a criação de gado era protegida. O próprio monarca terá posto esta sob sua protecção, garantindo deste modo o fornecimento de peles, indispensáveis para a elaboração de pergaminho.

Num documento datado do século XII, numa doação à abadia de Alcobaça, este fornecimento de peles aparece contemplado.

Fernando Eanes, para além da Granja de Cós doa-lhe diversos animais(cavalos, no valor de 14 morabitinos; 9 vacas com um touro e 226 ovelhas; 4 porcas com suas crias e um berrão; 6 bois); na condição de todos os rendimentos da granja serem aplicados na elaboração de livros ou, caso isso se não tornasse necessário, a aplicação ser feita nos gastos com os doentes na enfermaria do mosteiro.<sup>294</sup>

Os suportes para a escrita, que foram outrora o papiro, tabuínhas de cera, ou mesmo a argila são substituídos a partir do séc. II quase exclusivamente pelo pergaminho<sup>295</sup>.

---

<sup>293</sup> Hélène Toubert, *Les Manuscrits Enluminés , Miroirs de la Société*, in *Le Livre au Moyen Age*, Paris: Presses du C.N.R.S, 1989, p.166

<sup>294</sup> A.A. Nascimento *Le Le Scriptorium d' Alcobaça: Identité et Corrélations*, , *Lusitânia Sacra*, "Série, 4 (1992), p.153.

<sup>295</sup> Cf. Kurt Weitzmann, *El Rollo y el Codice...*58.

A primeira utilização do pergaminho será feita pelos reis de Pérgamo por volta do séc. IIIa.C. segundo Giulia Bologna *Illuminated Manuscripts. The Book Before Gutenberg*. London, Thames and Hudson, 1988. p.18

Gilberte Garrigou, *Naissance et Splendeurs du Manuscript Monastique*, Noyon, 1994. p. descreve-nos o motivo que acelerou a substituição do papiro pelo pergaminho. "O pergaminho substituiu o papiro devido a uma circunstância fortuita: com efeito no sé. II a.C. Pérgamo (...) possuía uma magnífica biblioteca de 200 000 volumes. Os Egípcios tiveram

Extraída a pele havia que lavá-la no rio, colocá-la em cubas com água e cal viva durante uma semana. Deste modo, a pele inchava e podia então raspar-se o pêlo ou a lâ. Em seguida eram mergulhadas mais uma vez nas cubas novamente cheias de água e cal pelo período de duas semanas; era suposto que todas as substâncias orgânicas morressem, permitindo assim a longevidade que caracteriza o pergaminho<sup>296</sup>.

As referências a pergaminheiros são escassas e tardias; só a partir do séc. IX, os documentos dão notícia desta actividade. Sabemos que em 822, o abade Adelardo institui o cargo de pergaminheiro entre os oficiais da abadia de Corbie. Um dos primeiros documentos que põem em evidência a produção do livro, data de cerca de 1200 onde são nomeados um escriba, três iluminadores e dois pergaminheiros<sup>297</sup>.

A produção de manuscritos em larga escala, nos centros universitários estimulou a formação e o reconhecimento desta profissão durante o gótico.

Os primeiros códices eram de formato sensivelmente quadrangular, como já referimos; só mais tarde passaram a uma forma rectângular. O pergaminho era dobrado em duas ou quatro partes e cozido em fascículos de quatro ou seis folhas duplas formando cadernos.

A fase seguinte consistia em regradar com a ajuda da régua, traçar as linhas da escrita, deixar espaço para as margens e para as imagens.

---

medo que esta eclipsasse a sua célebre biblioteca de Alexandria de 400 000 volumes.(...)lançaram em 158 a.C. fogo a Pérgamo destruindo insubstituíveis manuscritos de todas as proveniências.Também, para que os escribas de Pérgamo não pudessem reconstituir a sua biblioteca, embargaram o papiro. Estes escribas viram-se constrangidos a encontrar um produto de substituição e iniciaram o tratamento de peles de animais..."

<sup>296</sup> Gilberte Garrigou, *Naissance et Splendeurs du Manuscrit Monastique...*

<sup>297</sup> In Cristopher de Hamel , *Scribes and Illuminators*, London:British Museum Press, 1992,p.8

Estas linhas eram traçadas nos manuscritos mais antigos a ponta seca, a partir da segunda metade do séc. XI a plumbagina, ou a tinta nos mais tardios<sup>298</sup>. Para realizar esta tarefa fazia-se antes o picotamento nas margens, trabalho efectuado com o apoio da sovela ou canivete; no caso de não ser cortado, no acto da encadernação, permanecia visível.

O fólio era organizado em longas linhas, a duas colunas ou excepcionalmente a três. As longas linhas são sobretudo características dos manuscritos de menores dimensões, mas são pouco numerosos nos nossos fundos monásticos românicos, se exceptuarmos os manuscritos litúrgicos. No séc. XII, os de grandes dimensões são de duas colunas, excepcionalmente de três, como é o caso do *Testamentum Vetus* (Sta Cruz 1).<sup>299</sup>

Depois de construída a justificação, pelo escriba<sup>300</sup>, eram deixados ao iluminador os espaços reservados à sua arte.

Após esta preparação, os copistas contam, para começar a cópia<sup>301</sup>, com o exemplar modelo, e ainda com algumas

---

<sup>298</sup>Giulia Bologna, *Illuminated Manuscripts. The Book Before Gutenberg*,...p.21.

<sup>299</sup> Já A. A. Nascimento referiu o aspecto arcaizante desta empaginação. Também Yolanta Zaluska refere que as três colunas são apenas utilizadas em 4 manuscritos do fundo de Cister. "Il s'agit néanmoins de textes importants et c'est certainement pour rehausser cette importance que trois scribes de Citeaux ont eu recours à cette mise en page qui de tout temps a été minoritaire." in *L'Enluminure et le Scriptorium de Citeaux au XIIème Siècle*, Citeaux C.C. 1989. págs 40-41.

<sup>300</sup> Desde a Antiguidade Tardia que os copistas são designados de *librarii*, ou *scriptores*. In D. Paulo Evaristo Arns *A Técnica do Livro segundo São Jerónimo*...p.68.

<sup>301</sup> Em *De Viris Illustribus* S. Jerónimo, no final do livro, transcreve uma nota de Ireneu " A ti que vais transcrever este livro, por Nosso Senhor Jesus Cristo e pela sua gloriosa vinda em que há-de julgar os vivos e os mortos, eu te conjuro a que depois de transcreveres faças a colação e com muito cuidado procedas às emendas segundo o exemplar de onde fizestes a cópia." *Ill.* 35, *PL*, *XXIII*, 649, *B*, ed. Richards p.25,20: *Adiuro te qui transcribis librum istum, per Dominum Jesum Christum, et per gloriosum eius adventum, quo*



ajudas à margem - letras e títulos de espera. Ainda podemos vê-los nalguns manuscritos de Sta Cruz e Alcobaça.<sup>302</sup>.

No Românico, as grandes instituições monásticas são os principais centros de produção de códices como os mosteiros beneditinos, os dos cónegos regrantos ou dos cistercienses, que se expandem por toda a Europa.<sup>303</sup> Os *exempla* circulam no interior das ordens monásticas.

A produção em Sta Cruz seria feita sobre modelos vindos de S. Rufo de Avinhão <sup>304</sup>, e de uma forma geral do Sudoeste

---

*iudicaturus est vivos et mortuos, ut conferas postquam transcripseris et emendes illum ad exemplar, unde scripsisti, dilligentissime:hanc quoque obtestatinem simpliciter transferas, ut invenisti in exemplari*" in D. Paulo Evaristo Arns *A Técnica do Livro segundo São Jerónimo...*p.71.

<sup>302</sup> Por vezes aparecem na margem dos manuscritos, escritas em pequenas minúsculas, iniciais que o responsável pelo manuscrito deixou ao iluminador ou títulos que o rubricador deve preencher nos respectivos espaços.

<sup>303</sup> O testemunho de Olderic Vital, na sua crónica de fundação do mosteiro de Saint-Evroult na Normandia oferece uma descrição de uma equipa de trabalho ao executar manuscritos, mostrando a génese de um verdadeiro *scriptorium*. Este mosteiro teve como primeiro abade um homem culto, ele próprio copista de vários manuscritos litúrgicos. Durante os oito anos que durou o seu ofício, ele próprio e um grupo de escribas que trabalhava com ele forneceram aos irmãos cópias de todos os livros do Antigo e Novo Testamento assim como a obra completa de Gregório o Grande. Ele próprio copiou um colectário, um gradual e um antifonário e deu a copiar aos seus companheiros de Jumièges, os volumes da Lei divina. Raúl o seu sobrinho, escreveu um *Heptateuco* e um *missal* para uso quotidiano do convento; Hugo o seu amigo um *Comentário sobre Ezequiel* e um diálogo sobre a primeira parte dos *Moralia*; Roger, o *Livro das Crónicas* e o *Livro de Salomão*, assim como a terceira parte dos *Moralia*." Esta divisão de trabalho justificará assim as diferenças significativas que existem entre alguns volumes da mesma Bíblia, o que não acontece com as portuguesas em que as maiores diferenças que se registam apenas ao nível da iluminura. Cf. Walter Cahn, *La Bible Romane...*p.216.

<sup>304</sup> Em relação a Santa Cruz temos mesmo informação precisa acerca dos manuscritos enviados por S. Rufo de Avinhão: "Itaque ipse omni ecclesiastico ordine perfectus adduxit nobis Capitularium integrum, Antifonariui morem,

francês, mas também a relação com outros centros de produção de manuscritos está atestada. Alcobaça copiou os seus manuscritos preferencialmente de Claraval, mas recorreu igualmente a textos ibéricos.

A cópia conta ainda com duas fases: a cópia do texto propriamente dita, e a tarefa do rubricador que, com a tinta vermelha intitula o texto ou partes dele.

Quanto à iluminura que ocupa o espaço que lhe é reservado, passa pelo desenho e pela pintura.

A iluminura pode espalhar-se pelos diversos espaços do fólio: as margens, frisos decorativos, frontespícios, fins de linha, nas numerações dos cadernos e junto dos títulos. Mas é no espaço das iniciais que a iluminura românica domina, como analisaremos em pormenor mais à frente.

Um dos problemas técnicos fundamentais da iluminura é a produção da cor; associada a processos alquímicos foi largamente teorizada na Idade Média. Numerosos tratados da cor surgiram a partir do Séc. XI/XII. Um dos mais conhecidos é atribuído ao monge Teófilo *Schedula diversarum artium*, datado da primeira metade do séc. XII é uma fonte capital para o

---

Augustinum super Iohannem, item super quasdam questiones Mathei et Luce, Exameron Ambrosii, item de Penitentia, item Pastoralium, et , Bedam super Lucam."Cit. Em António Cruz, *Santa Cruz de Coimbra na Cultura Portuguesa da Idade Média*, Porto, 1964 pág. 49. Alcobaça, filha de Claraval, devia certamente cumprir os chamados "Estatutos de 1134", IV que decidiam "Missale, epistolare, textus, collectaneum, graduale, antiphonarium, regula, hymnarium, psalterium, lectionarium, kalendarium, ubique uniformiter habeantur."Cit. em Jean Baptiste Anverger *L'Unanimité Cistercienne Primitive: Mythe ou Réalité?*, Cîteaux, Achel, 1986. pág. 343 Esta uniformidade exigida para os livros litúrgicos e Regra levaria, naturalmente, à circulação de manuscritos entre Claraval e Alcobaça. A abadia mãe enviaria com alguns dos monges fundadores, de origem Claravalense, os livros que viriam assegurar o funcionamento da comunidade monástica recém-formada.



estudo da técnica da pintura medieval<sup>305</sup>. O Livro I trata exactamente da pintura e os dois seguintes do vitral e artes dos metais.

Outros tratados técnicos circularam durante a Idade Média, entre eles, um anónimo, designado *Manuscrito de Luca*. Trata-se de um texto de um grego fixado em Itália, datado provavelmente do séc.VIII- IX<sup>306</sup>. Os processos descritos devem ter sido empregues correntemente na Grécia e na Itália meridional antes do ano 1000.

O *Mappae Clavicula*, de que Santa Cruz de Coimbra possuiu uma cópia, circulou durante o séc. XII<sup>307</sup>. Desta obra que será anterior ao séc. X chegou até nós apenas a segunda parte. Estará entre os tratados de origem bizantina e setentrional. Trata-se de um testemunho precioso da técnica dos países do Norte.

Outro tratado que circulou no séc. XII merece uma referência: o *De coloribus et artibus Romanorum*, atribuído a Heraclius<sup>308</sup>. Os dois primeiros livros remontam ao século X, e revelam influências bizantinas; o terceiro é mais tardio, denotando técnicas de pintura setentrional. Possui uma

---

<sup>305</sup> H. Silvestre, *Le ms Bruxellensis 10147-58 (s.XII-XIII) et son Compendium Artis Picturae*, *Bulletin de la Commission Royal d'Histoire*, CXI (1954)p. 113, considera esta obra do séc. XI ou anterior, e o nome *Theophilus* um pseudónimo de autor germânico. Ed.Ch. Escalopier (1843).

<sup>306</sup> H. Silvestre *Le Ms Bruxellensis 10147-58 (s.XII-XIII) et son Compendium Artis Picturae* atribui este tratado ao sé. VIII.

<sup>307</sup> Leclercq, H *Mappae Clavicula*, *Dict. Arch. Chrét. et Lit.*, t.X, 1932, c. 1719-1729. Ed. TH. Phillips, *Archaeologia*, t. XXXII, 1847, p. 183-244.

<sup>308</sup> ed. R.E.Raspe (1781)Citado em H. Silvestre *Le Ms Bruxellensis 10147-58 (s. XI-XIII) et son Compendium Artis Picturae...*p. 112.

diferença importante em relação aos dois tratados anteriores: utiliza a goma e a clara de ovo<sup>309</sup>.

A *Arte illuminandi* do séc. XIII, conservado na biblioteca de Nápoles, indica-nos as cores fundamentais: "Oito cores são necessárias para a iluminura: o negro, o branco, o amarelo, o azul, o violeta, o verde e o rosa"<sup>310</sup>.

Esta obra nos seus vários capítulos, descreve os processos e as fases seguidas pelos iluminadores na preparação dos pigmentos de acordo com a sua finalidade: moer as cores e diluí-las antes de as colocar; as cores que devem ser empregues na primeira camada e nas sombras; as cores com que se devem pintar a carne do rosto e dos membros; os processos para fazer reluzir as cores depois da sua aplicação e, finalmente como se aplica o ouro sobre o pergaminho.

Em Portugal, conhecemos também o *Livro de como se fazem as cores* (Séc. XIII), que foi associado a uma tradição de

---

<sup>309</sup> Paul-Henri Michel *La Fresque Romane*, Paris Gallimard, 1961. pp. 73-79.

<sup>310</sup> Citado em Gilberte Garrigou *Naissance et Splendeurs du Manuscrit Monastique...* p. 44. Este autor do séc. XIII dá-nos igualmente a composição das cores. O negro toma-se na terra negra ou pedra. Fabrica-se com sarmentos de vinha ou madeira carbonizada, fumo das candeias ou cera, ou azeite, sépia recolhida numa bacia ou prato em vidro. O branco faz-se com chumbo ou alvaiade, ou ossos de animais queimados. O vermelho é extraído duma terra vermelha chamada macra; o que se chama cinábrio é feito com enxofre e prata viva; o que se chama *minium* faz-se com chumbo. O glauco (amarelo) tira-se de uma terra amarela chamada ouro pigmento ou do açafraão; faz-se com a raiz de curcuma, ou com as ervas de tingir tecidos e alvaiade; o chamado "giallolino" (amarelo de Nápoles) é produzido pelo pastel-dos-tintureiros. Os azuis naturais são o ultramarino e o azul da Alemanha; o azul artificial faz-se com a planta que se denomina girassol e que dá igualmente o violeta. O verde vem da terra ou do verde de lápis-lazúli (pedra arménia); tira-se igualmente do bronze, do lis azulado (irís) e de certas pequenas ameixas. O cor de rosa, empregue no pergaminho para traçar o contorno das folhas e o corpo das letras fabrica-se com o pau brasil."

iluminadores hebraicos<sup>311</sup>. Este tratado começa com o processo de aplicação da folha de ouro; em seguida passa ao estudo das diversas cores, terminando no processo de fabrico da cola, dos vernizes e na forma de destemperar as cores. Embora escrito em português, com caracteres hebraicos, é difícil saber se seria usado nos *scriptoria* monásticos.

A disposição das cores constituía um processo habitual na nossa iluminura românica: primeiro seriam colocadas as cores pálidas e as camadas mais vivas; em seguida as cores mais fortes, os contornos a preto ou castanho escuro, que se juntam com o *calamus* ou pincel; finalmente, os delicados realces nas figuras e folhagens, acrescentados com pincel fino<sup>312</sup>.

Nos manuscritos portugueses, a variedade cromática é um dos aspectos que se insere na continuidade da tradição hispânica moçárabe.

Nem todos os tipos de livros merecem da parte do *scriptorium* a mesma atenção. Os livros litúrgicos, que são expostos no coro ou junto do altar mor, possuem um tratamento mais cuidado; são de grandes dimensões, os títulos apresentam-se em grandes manchetes e a iluminura ocupa lugar de destaque.

O mesmo podemos dizer para a Bíblia, o livro por excelência, indispensável à liturgia. Era objecto de leitura colectiva. Na sua ornamentação os iluminadores românicos produziram verdadeiras obras primas. Alguns dos iluminadores de bíblias atingiram grande celebridade, como o da Bíblia de

---

<sup>311</sup> Publicado por A. Moreira de Sá, *Livro de Como se Fazem as Cores* de Abraão B. Judah ibn Hayim. Trata-se do manuscrito 954, descrito por Rossi em *MSS.Codices Hebraici Bibliothecae*, Parme, 1803, vol.III p. 21. Cf. *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, 4 (1960) pp.210-223.

<sup>312</sup> O Alc. 360, que conservou iniciais inacabadas deixa-nos observar as várias fases da colocação das cores. Contudo, se algumas letras mostram um processo como o descrito outras há em que primeiro são marcados os contornos a negro e só depois a ornamentação é pintada. Cf. Maria Adelaide da Conceição Miranda *A Inicial Iluminada Românica nos Manuscritos Alcobacense*, Dissertação de Mestrado Lisboa; F.C.S.H. da U.N.L., 1984.

Winchester, que se notabilizou também na arte do fresco na capela de Sigena.

Já os livros gramaticais ou os de leitura espiritual, são na generalidade, bastante austeros, limitando-se às iniciais ornadas no princípio de cada capítulo.

A rubricação era geralmente executada antes da ilustração. O responsável pelo *scriptorium* podia então rever o texto e mesmo verificar a iluminura.

Só depois eram agrupados os diversos cadernos e encadernados<sup>313</sup>. Como obra única e muito dispendiosa, era considerada mesmo objecto de luxo; as capas eram especialmente cuidadas, mesmo quando se tratava de manuscritos monásticos.

O mais antigo testemunho de encadernação de códices parece ser o evangelho encontrado no túmulo de S. Cutberto de Lindisfarne morto em 687: é uma encadernação sem nervos com duas enfiaduras independentes.

Até ao séc. XI a primeira tábua cortada obliquamente era utilizada como base para cozer os cadernos; uma vez estes juntos, colocava-se a segunda tábua. Só a partir do séc. XI se utiliza o tear de encadernador. As tábuas também evoluem. As de madeira tornam-se mais finas<sup>314</sup>.

As casas cistercienses, nomeadamente o fundo Alcobacense preservam um conjunto significativo de encadernações dos séculos XII-XIII que permitem individualizar um processo comum à produção deste mosteiro.

Estas encadernações que se integram numa produção monástica, apresentam algumas particularidades, nomeadamente em relação aos sistemas de articulação dos nervos. As suas características genéricas são as habituais nesta época. Pode-se observar uma lenta evolução no primitivo recorte em esquadria,

---

<sup>313</sup> M. Smeyers, *La Miniature...*p. 31.

<sup>314</sup> Denise Gid *Les Reliures*, in *Le Livre au Moyen Age*, Paris:Presses du C.N.R.S., 1988, p. 77.

que vai dando lugar a um corte em bisel ou redondo, apenas do lado da lombada e depois a arredondamentos em volta da tábua.<sup>315</sup>

Para além da cobertura de madeira aparecem por vezes as duplas coberturas. Nestas, a capa interior, mais fina é constituída por folha de pergaminho; a capa exterior, mais grossa, ultrapassa as tábuas, caindo as badanas, e no corte de goteira forma uma vira de envelope. Duas correias asseguram o fecho deste envólucro. Em Alcobaça preservaram-se mais de vinte destas encadernações<sup>316</sup>

O sistema de articulação do nervo à tábua constitui mesmo um elemento essencial para a caracterização das suas encadernações.

Este mosteiro para além de possuir sistemas comuns ao mundo monástico (laço de volta inteira, nó, sigmático e semi sigmático), optou pela utilização de um sistema que transformou o sistema de volta inteira para o designado sigmático B <sup>317</sup>.

Este sistema pode ser observado num conjunto significativo de manuscritos: Alcs. 146, 247, 263, 331, 337, 338, 340,, 348, 355, 369, 375, 400, 406, 418, 421, 425 e 426.

O fundo de Santa Cruz não nos deixou qualquer encadernação de origem; as existentes parecem corresponder a um período de reencadernação já de finais do séc. XIV.

Objecto precioso, o códice era muitas vezes revestido por encadernações em que dominava o marfim, o ouro e as pedras preciosas. É sobretudo na época Carolíngia e nos manuscritos

---

<sup>315</sup> In A.A. do Nascimento, A. D. Diogo, *Encadernação Portuguesa medieval*, Lisboa:I.N.C.M.,1984.p.29-30

<sup>316</sup> A.A. nascimento e A.AD. Diogo, *A Encadernação Medieval Portuguesa...*pp. 35-36.

<sup>317</sup>Neste sistema de articulação, "o nervo penetra na fenda talhada em oblíquo na espessura da tábua, é recolhido no exterior junto do orifício vertical, percorre um pequeno corredor escavado na superfície, desce ao interior pore um orifício vertical, percorre novo corredor e penetra noutro orifício vertical, onde é fixado por cavilha de madeira".In A.A. Nascimento e A.D.Diogo *Encadernação Medieval Portuguesa*. p.61.

de encomenda régia, ou de grandes dignatários da igreja que estas se produzem. O custo dos manuscritos era já considerável e os *scriptoria* monásticos, apesar da mão de obra gratuita, tinham de contar com o preço do pergaminho e das tintas.

No séc. X pede-se a uma certa condessa d'Anjou, pela execução de uma Bíblia não iluminada, duzentos carneiros, quinhentos quilos de trigo e algumas belas peles de marta<sup>318</sup>.

Esta breve síntese sobre o processo de produção do códice, permite-nos uma melhor compreensão sobre a função que nele possuía a iluminura, objecto central deste trabalho.

### 3.2. A iluminura no códice

A substituição do rolo pelo códice provocou alterações profundas na iluminura: as dimensões do fólio obrigaram, por exemplo o iluminador a ajustar o tamanho da imagem aos novos formatos. A imagem progressivamente autonomizou-se até adquirir um tamanho e esplendor que atingiu todo o fólio. No início foram apenas os tratados científicos aqueles em que a imagem toma maiores proporções no fólio<sup>319</sup>.

As imagens no interior do texto prosseguiram como era habitual no rolo, mas passaram a utilizar um espaço muito definido do fólio. Foram reservados espaços para o texto e para as iluminuras, conferindo assim aos códices uma uniformidade estética e artística.

A decisão de decorar manuscritos, como dissemos, era prévia à própria escrita.

Nesta execução teria, sem dúvida, um papel fundamental o responsável pelo *scriptorium*; competia-lhe dividir os espaços e deixar indicações precisas quanto à cópia, rubricação e

---

<sup>318</sup> In Gilberte Garrigou, *Naissance et Splendeurs du Manuscrit Monastique (du VIIe au XIIe Siècle)*...p.69.

<sup>319</sup> Cf. Kurt Weitzmann *El Rollo y el Codice* ...p.58-59.



iluminação, assim como as emendas caso fossem necessárias. O estudo do espaço deixado ao iluminador obedece a regras muito precisas, que orientam o leitor nas divisões do texto, mas que também lhe oferecem a fruição da própria imagem.

O iluminador pode limitar-se aos elementos ornamentais dispostos na estrutura e divisões do texto, sublinhando o valor e a importância de certas passagens e parágrafos, ou pode juntar cenas figuradas que acompanham o texto para o esclarecer. Estes dois processos estão ligados à génese da iluminura medieval. É à organização de todos estes elementos de maneira harmoniosa que chamamos empaginação ou *mise en page*<sup>320</sup>. A relação entre o espaço do texto e o da imagem não era deixada ao acaso. Estava sempre presente a procura da harmonia e a conjugação destes elementos, através de títulos rubricados e manchetados que lembravam as antigas inscrições epigráficas.

A organização geométrica da empaginação terá obedecido a uma construção precisa nos *scriptoria* apesar da "chave" permanecer incógnita.

Embora estudos exaustivos tenham sido feitos em determinados fundos utilizando metodologias de codicologia quantitativa, as conclusões não têm sido muito animadoras. Após longos trabalhos, os seus autores interrogam-se ainda se o processo da empaginação seria empírico ou feito sobre modelos, já que não encontram valores constantes, sendo deste modo todos os resultados provisórios<sup>321</sup>.

Um dos primeiros processos de iluminar um manuscrito consistiu na pintura do fólio, através da púrpura. Mas foram

---

<sup>320</sup> Smeyers, M, *La Miniature*, Louvain, Turnhout, 1974, p. 30-31.

<sup>321</sup> C. Bozzolo, D. Coq, D. Muzerelle, E. Ornato *L'Artisan Médiévale et la Page, Artistes, Artisans et Production Artistique au Moyen Age. III Fabrication et Consommation de l'Oeuvre*, Paris Picard, 1990, p. 303. Os autores consideram que esta via de investigação não está encerrada, e há que ensaiar outros métodos e processos estatísticos.

somente aqueles que eram considerados de luxo que utilizaram esta técnica, muito difundida no império carolíngio nas obras encomendadas pela corte.

A escrita a ouro ou prata foi também executada com fins de embelezamento do livro que se queria solene<sup>322</sup> (Fig.1).

### Página de Título

A página de título ou melhor a de *incipit*, é uma invenção medieval que não era conhecida na Antiguidade, e que se pode considerar como uma das primeiras formas de ornamentação<sup>323</sup> (Fig.2).

Nos fundos que estudamos encontramos situações bem diversificadas:

- os *incipit* ornados de inspiração moçárabe que podemos observar no Sta Cruz 17 fl.3 (Fig.3), *Etimologias* de Sto Isidoro, marcam a abertura do índice e dos vários livros e capítulos. Neste caso, substituem as iniciais ornadas ou caligáficas.

- os *incipit* ornados em manuscritos alcobacenses, nomeadamente do Alc. 419 fl.1v (Fig.4), *Legendário*, que acompanham iniciais ornadas que começam a história de cada Vita.

- o *incipit* do Sta Cruz 1, *anterrosto* (Fig.5) em que a palavra *incipit* se torna num ornamento total. É notável a concepção geométrica, evidenciando um apurado estudo de arquitectura da página.

---

<sup>322</sup> Este processo, aplicado na Antiguidade, foi também novamente utilizado pelos carolíngios, sendo o seu uso bastante restrito ao longo da Idade Média. Cf. M. Smeyers *La Miniature...*pp. 36-37.

<sup>323</sup> Cf. M. Smeyers *La Miniature...*p. 37

### **Página Tapete**

- A página-tapete é outra situação comum nos manuscritos românicos, mas excepcional entre nós. Só a encontramos num manuscrito, produzido noutro *scriptorium* o Alc.396 fl.9 (Fig.6). Constituindo um monograma do *In* que começa o *In principio* do Génesis; este fólio iluminado traz a Alcobaça a tradição da página ornada, outrora veiculada pelos evangeliários irlandeses. A estrutura geométrica das letras combina-se harmoniosamente com os ritmos criados pelos caules espiralados.

### **Tábuas de Concordância Evangélica**

- As Tábuas de Concordância são particularmente ricas como espaço ornamental nas duas grandes bíblias românicas, Sta Cruz 1 e Alc. 396-399. Os seus iluminadores criaram imagens de evangelistas, contruíram arquitecturas simbólicas conjugadas com um bestiário fantástico onde revelam grande sentido de composição e de cor.

### **A inicial**

A inicial desempenha um papel predominante nos nossos manuscritos românicos, quer como elemento estruturante na empaginação e organização do volume, quer como espaço ornamental.

Devido à importância que assume nos dois mosteiros, a inicial ornada será desenvolvida num capítulo próprio. Destacaremos apenas aqui os aspectos ligados à sua funcionalidade e clarificação do texto.

Em Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça, na abertura dos códices encontramos em geral uma inicial ornada, que pelas suas dimensões e tratamento pictórico se destaca das demais.

Sem excluir toda a diversidade de situações, é assim o primeiro fólio que recebe uma ornamentação mais exuberante levando o leitor, iniciaticamente, a entrar num espaço considerado sagrado que é o do texto.

Por ordem de importância seguem-se as iniciais ornadas que abrem cada livro ou capítulo, muitas vezes inseridas também em quadros pintados de grande impacto no fólio. Seguindo-se-lhes as iniciais de menores dimensões que assinalam o início dos parágrafos, com grande simplicidade, em alternâncias cromáticas (Fig.7).

A hierarquização destas iniciais em manuscritos mais cuidados obedece a proporções bem determinadas.

A inicial historiada é excepcional nos fundos de Santa Cruz e Alcobaça. Neste último *scriptorium*, surge apenas em três manuscritos<sup>324</sup>. Em termos de organização do volume e sua ornamentação não há qualquer razão lógica para a opção do artista, já que as restantes separações de igual importância são marcadas através de iniciais ornadas.<sup>325</sup> Apenas o Alc.353 poderia justificar a escolha pelo facto da inicial historiada se encontrar na abertura do texto.

Em Santa Cruz de Coimbra existem cerca de dezasseis iniciais historiadas, mas concentram-se quase exclusivamente no Sta Cruz 1. Este manuscrito compreende seis iniciais historiadas, embora muito sintéticas. A maior parte destas poderiam inscrever-se na designação de figuradas, ou seja, não narram cenas, antes apresentam o personagem ligado ao respectivo livro bíblico<sup>326</sup>

O Sta Cruz 20, fl. 139, contém uma, o Sta Cruz 72 duas nos fl.6 e fl.7, o B.P.M.P. 861 uma no fl.28v e o Sta Cruz 91

---

<sup>324</sup> Alc.353, fl.1, Alc. 412, fl. 97 e Alc. 420 fl.140.

<sup>325</sup> A inicial do Alc.353 fl. 1, pode justificar-se pelo facto de iniciar o próprio texto, em relação às demais, a escolha parece ser aleatória.

<sup>326</sup> Sta Cruz 1, fls 2, 110v, 160, 260v, 306, 334.



uma no fl.71 e por último o Sta Cruz 69 três nos fls. 51v, 53 e 69.

### Ornamentação marginal

A ornamentação marginal, embora não seja frequente nos manuscritos românicos não deixa de estar presente (*Figs.8-10*).

Nos fundos portugueses, concentra-se na margem de pé, podendo eventualmente ocupar o intercolúnio ou as margens laterais. Surge ligada às iniciais, mas com grande autonomia. Os Alc. 149, 173 ou 339, são emblemáticos deste tipo de ornamentação, que não estava possivelmente programada, mas que o iluminador alterou tomando estas como pretextos para os motivos ornamentais.<sup>327</sup>

### Ornamentação da numeração de caderno

As numerações de caderno constituem, no contexto das margens, outro dos locais que recebem ornamentação nos dois mosteiros, se bem que não seja um processo habitual(*Fig. 11-12*).

No Sta Cruz 11 a criatividade do iluminador deu corpo a imagens que se distribuíam ao longo de toda a obra. Uma vez o artista parte da numeração dos cadernos para a execução do desenho, outras é na margem de pé que sem qualquer ligação aparente com o texto, faz desfilar uma enorme e surpreendente variedade de figuras e ornamentos.

### Processos e técnicas

É enorme a diversidade dos processos técnicos encontrada nos vários tipos de manuscritos, resultado de tradições distintas que percorrem estes fundos.

---

<sup>327</sup> Veja-se por exemplo o caso do Alc. 173, fl.32 ou Alc. 339, fl.117.

As iniciais ornadas que não foram acabadas, permitem-nos esclarecer algumas destas técnicas e assim reconstituir as fases do desenho e da pintura nestes *scriptoria*.

O desenho preliminar parece estar na base de um conjunto importante de manuscritos. Dispomos de dois exemplos muito significativos, um em Alcobaça, outro em Santa Cruz.

O Sta Cruz 69, fl.71v, mostra-nos as primeiras fases do processo de elaboração de uma inicial ornada. Primeiro era desenhado e pintado o corpo da letra, e em seguida elaborada a sua ornamentação. O desenho da ornamentação, neste caso, não recebeu qualquer pintura (*Fig. 13*). Podemos depreender que esta operação exigiria, por vezes, duas mãos diferentes: uma ligado à escrita desenhava a letra (o escriba), a outra (o iluminador) acrescentava o desenho da ornamentação e pintava-o.

O V do Sta Cruz 43 fl. 29 (*Fig.14*), é outro exemplo de inicial ornada inacabada. O corpo da letra foi pintado, mas a ornamentação foi apenas levemente esboçada, o que confirma que esta seria a última fase a ser executada.

O processo anteriormente descrito, não é todavia único, dado que outros processos foram igualmente seguidos.

No Sta Cruz 20, fl.49v, temos outro exemplo de uma inicial inacabada, um F (*Fig.15*). Neste caso, o fundo da letra foi pintado, a ornamentação desenhada, mas esta apenas recebeu pequenas pinceladas de cor. O corpo da letra embora desenhado, não chegou a ser pintado.

No Sta Cruz 11, fl.18v, o desenhador deixou abundantes marcas das suas hesitações em relação ao desenho. Faz duas tentativas para desenhar a entrada de Jesus em Jerusalém, mas só à terceira consegue acabar a composição. Começou por desenhar a mão, a cabeça e o tronco de Cristo, mas não conseguiu terminar a composição, dentro dos limites da margem de pé do fólio. Abandona os desenhos, e ao lado inicia a sua terceira tentativa. Nesta a utilização da sépia, difícil de raspar e a ausência de desenho preliminar permite-nos em pormenor observar o seu processo de trabalho. Mesmo nesta imagem definitiva, como utilizou apenas o vermelho, dá-nos

ainda a impressão de ter deixado inacabada a cena que se propôs realizar (*Fig.16*).

No Sta Cruz 76 fl. 75 embora seja desenhado um excelente quadrupede inscrito numa cercadura, o iluminador começa por pintar o fundo, mas desiste após duas pinceladas (*Fig.17*).

Em Alcobaça, podemos observar o desenho e a pintura das iniciais através de dois manuscritos, o Alc. 365 e Alc.360. As letras estão incompletas permitindo-nos seguir as várias fases da sua execução. Neste *scriptorium*, como era corrente em outros, os processos técnicos não eram únicos nem rígidos.

No Alc. 360, fl. 55v e fl. 113v, surgem respectivamente as letras A e H inacabadas (*Fig.18-19*). Ainda é visível o quadro a ponta de chumbo que as delimitava. No caso do A a colocação dos tons, parte dos mais pálidos até aos mais fortes, sem qualquer contorno a negro. O H recebe manchas de cor sem contorno no corpo da letra, mas a ornamentação é delineada a vermelho, não possuindo qualquer pintura. A técnica, neste caso, é diferente: os fundos receberiam aguadas e em seguida era traçado o contorno, só depois eram colocadas as várias cores.

O Alc. 365, apresenta iniciais inacabadas, em que o processo de traçar primeiro o contorno a negro era utilizado como se vê no fl. 16v (*Fig.20*).

Pode-se, pois, concluir, que em Alcobaça quando as iniciais são pintadas a cores compactas, o processo seguido é o de pôr progressivamente os vários tons até atingir os mais fortes, seguindo-se-lhe os contornos e terminando pelos realces a branco. No caso dos fundos aguados o contorno do ornamento parece ser a primeira fase<sup>328</sup>.

A multiplicidade de processos técnicos, era naturalmente o resultado de tradições e métodos próprios de cada *scriptorium* ou iluminador. Retomaremos esta análise das iniciais

---

<sup>328</sup> Cf. Maria Adelaide Miranda *A inicial Iluminada nos Manuscritos Românicos Alcobacenses* dissertação de Mestrado, Lisboa, F.C.S.H., 1984. pp.154-160.

inacabadas, quando abordarmos a questão dos estilos de iniciais presentes nestes fundos. Elas serão, uma vez mais, fonte preciosas de informações.

### 3.3. Os Modelos

A partir de meados do séc.XII são conhecidos repertórios de modelos de iniciais ornadas, como o que teria sido produzido na Toscana e que se encontra conservado em Cambridge<sup>329</sup> (Fig.21).

Este manuscrito contém as iniciais ornadas por ordem alfabética; duas letras estão pintadas e as restantes apenas desenhadas a tinta.<sup>330</sup> Contudo, esta prática só se generaliza em finais da Idade Média, surgindo associada à profissionalização do iluminador. Estes reportórios de modelos destinavam-se a dar a conhecer as invenções de um mestre iluminador aos seus discípulos, para que fossem reproduzidas nos seus trabalhos.<sup>331</sup>

Este não é o processo românico, onde domina o gosto pela variedade e o monge não se considera um criador.

Em Alcobaça a variedade de modelos impõe-se, embora exista um verdadeiro "ar de família" entre as iniciais claravalenses e alcobacenses dentro do próprio *scriptorium*. No entanto dificilmente encontramos duas iniciais iguais.

Em Santa Cruz, detectamos uma situação particular: as iniciais de alguns manuscritos pelo prestígio que teriam conhecido, transformaram-se numa espécie de reportório para os iluminadores do mosteiro, independentemente do tipo de livro.

---

<sup>329</sup> Fittzwilliam Museum, Ms 83.1972.

<sup>330</sup> Cf. J.J.Alexander *Medieval Illuminators and their Methods of Work...*pp. 92-94.

<sup>331</sup> J.J.Alexander *La Lettre Ornée...*pp.24-27.



Estão neste caso o V do Sta Cruz 1, fl.205v, copiado no Sta Cruz 2, no fl. 175v (Fig. 22-23). A iconografia destas duas iniciais é exactamente a mesma, só o artista é diferente. O artista desta segunda bíblia copiou ainda outras iniciais do mosteiro, como o D do fl.146v que é idêntico à inicial do *Evangelário*, Sta Cruz 74, fl.70v (Fig. 24-25). Desconhecemos a proveniência deste último códice, mas provavelmente não foi executado neste *scriptorium*, dado que segue modelos de iniciais muito diferentes aos que aí eram correntes. O seu péssimo estado de conservação impediu que o estudássemos com maior pormenor. Possui iniciais com figuras, algumas das quais são ainda perceptíveis.

Detectámos ainda no Sta Cruz 2, fl. 181v (Fig.26) a utilização do mesmo modelo do E do *Saltério* Sta Cruz 27 fl. 101 (Fig.27), outro manuscrito que teve talvez grande projecção no mosteiro. No entanto a inicial deste manuscrito bíblico é bastante simplificada (Fig.26-27). Outra cópia deste E, surge no *legendário* Sta Cruz 21, fl.108 (Fig.28). A hipótese de todos seguirem um modelo comum, mas que se perdeu, não pode naturalmente ser excluída.

Esta inicial foi decerto muito copiada na região de Coimbra, mesmo antes dos exemplos já citados. Aparece num escambo entre privados, assinado por Iohannes<sup>332</sup>, datado de 1164 e proveniente da colegiada de S. Jorge de Coimbra (Fig.29). No verso do pergaminho surgem dois E com desenho muito semelhante entre si e idênticos às iniciais que vimos referindo. O desenho parece ter sido executado na mesma data do documento. É o primeiro exemplo que conhecemos desta letra, pois todos os outros códices são posteriores. O facto tem enorme relevância, dado demonstrar que o *scriptorium* de Santa Cruz era permeável aos modelos locais, integrando-os mesmo na sua produção corrente de códices. Desconhecemos qual teria sido

---

<sup>332</sup> Este documento conservado no A.N.T.T., M.2. N.º39, foi gentilmente cedido pelo Dr. António Guerra que o utilizará na sua dissertação de doutoramento

a intenção de *Iohannes*, no caso de ter sido ele o desenhador. Mas muitas interrogações ficam no ar: Executariam os escribas notariais igualmente códices? ou seria o documento escrito por um iluminador? Hipótese improvável, dado que era pouco natural que este texto merecesse o trabalho de um artista.

Em Alcobaça encontramos também exemplos de cópia dos mesmos modelos, entre o P do Alc. 259 fl. 181 e o do Alc. 188 fl. 59v (*Fig. 30-31*). Esta prática era corrente nos livros litúrgicos, como pode ser observada entre o Q do Alc. 11, fl.63 e o D do Alc. 166, fl. 55v (*Fig.32-33*).

Outros exemplos de iniciais feitas sobre modelo neste *scriptoria*, serão referidos pontualmente ao longo do trabalho, nos capítulos em que forem realizadas análises comparativas de manuscritos.

Apesar do mundo fechado que implicava a vida no interior dos mosteiros, os manuscritos circulavam entre abadias de Ordens Religiosas diferentes. Esta circulação de códices para cópias, difundia também os modelos das iluminuras. Exemplo duma destas situações é o tipo de F do Alc. 420 fl.4 que aparece também no Sta Cruz 11, fl. 45 (*Fig.34-35*). Embora hajam diferenças no interior da estrutura da letra, os iluminadores ocupam da mesma forma os espaços e dão-lhes terminações semelhantes. A palmeta aparece também como motivo decorativo.

A circulação de modelos de imagens entre os dois mosteiros pode ser documentalmente provada. No *De Numeris* de Rábano Mauro, por exemplo, as imagens revelam traços inconfundíveis de cópia: as do Alc. 426, fl.251 são copiadas por artista menos hábil no Sta Cruz 8, fl. 200 (*Fig.36-37*). Contudo, as iniciais destes dois manuscritos seguem os processos de execução próprios de cada mosteiro, não havendo aqui qualquer intenção de seguir fielmente os modelos.

Santa Cruz possui manuscritos que pensamos terem sido iluminados por artistas exteriores ao *scriptorium*. Produto de encomendas, estes códices serviram também como protótipos aos iluminadores do mosteiro, estabelecendo assim elos cronológicos e estéticos nesta região.

Podemos concluir, como hipótese de trabalho que os artistas não parecem ter obedecido a normas rigorosas quanto à cópia de iniciais ornadas ou de imagens. Embora no desenho destas seguissem ou tivessem em conta os modelos disponíveis nos *scriptoria*. Se os modelos tivessem sido simplesmente copiados, certamente que hoje contaríamos um grande número de iniciais iguais, o que em absoluto não acontece.

Sobre o iluminador não temos dados documentais que nos permitam saber qual a liberdade que possuía na concepção das iniciais e imagens. Pela análise dos códices, tudo indica que teria liberdade para utilizar o espaço que lhe era deixado após o regramento, correndo embora o risco de não o adequar ao do texto, como ocorreu no *Sta Cruz 13*, fl.158. Não respeitou o espaço que lhe foi reservado pelo escriba para a construção de um *P*, similar aos que aparecem no *Legendário Sta Cruz 20*, fl.101v (*Fig.38-39*).

Várias são as formas que as imagens revestem nos fólhos dos fundos de *Sta Cruz* e *Alcobaça* para além das já referidas iniciais. Nos manuscritos dos nossos fundos monásticos, o desenho parece ser livre ou sobre modelo; raramente deve ter sido utilizado o escantilhão, embora a utilização da régua e do esquadro seja frequente. Raros são também manuscritos em que a iluminura ocupa todo o fólho.

Distinguiremos grandes grupos consoante as grandes temáticas: as bíblias, comentários e obras de edificação, livros de estudo, glosas e livros litúrgicos.

### 3.4. Manuscritos Bíblicos

Os manuscritos bíblicos foram a principal fonte de estudo e meditação para a comunidade monástica.

Apesar de serem o objecto fundamental da *lectio*, tratamo-los em capítulo separado, devido às suas particularidades. A Bíblia é o "Livro" por excelência de toda a espiritualidade medieval, aquele que desde muito cedo mereceu melhor cuidado ao nível da escrita e da iluminura.

#### Bíblia e Liturgia

Estes magníficos volumes, de grandes dimensões, na letra e ornamento eram usadas como livros litúrgicos.

Para além dos textos utilizados durante a missa de que se destacam as Epístolas e os Evangelhos, a Bíblia era livro indispensável no coro, no altar, no refeitório e até no claustro, já que:

"Hildemar recomendava que tanto fosse lida com o mestre escola, como no claustro." <sup>333</sup>

A distribuição das leituras bíblicas acompanhava o calendário litúrgico e era feita consoante as regras. Em Cluny a leitura do Génesis começava nos Nocturnos da Septuagésima e acabava-se durante a semana. Na Sexagésima, lia-se o Êxodo, tanto na igreja como no refeitório; os oito primeiros livros do Antigo Testamento estavam acabados antes da Quaresma.

Na Oitava de Páscoa, liam-se os Actos dos Apóstolos, nas duas semanas seguintes o Apocalipse e as Epístolas dos Apóstolos. Depois vinham os Livros dos Reis, de Salomão, de Job, de Tobias, de Judite, de Ester, de Esdras e dos Macabeus. Do Iº ao II Novembro, havia lições longas nos Nocturnos com as

---

<sup>333</sup> *Présence de la Bible dans les Regles et Coutumiers*, in *Le Moyen Age et la Bible...*p.320 . Na nota 25 é referido que este excerto é citado em Dom Martene, *De Antiquis monachorum ritibus*, I, VII, Lyon, 1960, p- 78.

Profecias de Ezequiel, de Daniel e dos doze Pequenos Profetas. Do Advento ao Natal, lia-se Isaías. A partir do Domingo que segue os Santos Inocentes (28 de Dezembro), as Epístolas de S. Paulo. A Epístola aos Romanos lia-se durante 2 noites.<sup>334</sup>

Em Santa Cruz de Coimbra, lia-se Isaías do Advento ao Natal. No Primeiro Domingo depois das Oitavas da Epifania lia-se as Epístolas de S. Paulo. Da Septuagésima até ao Segundo Domingo da Quadragésima lia-se o Pentateuco. No terceiro Domingo começava-se a ler os Profetas. No Quarto Domingo lia-se os Juizes. Do quinto Domingo da Quadragésima até à Páscoa lia-se Jeremias. Da segunda feira das Oitavas da Páscoa até ao Quinto Domingo depois da Páscoa lia-se os Actos dos Apóstolos. A partir desta festa até ao Pentecostes lia-se o Apocalipse. Das Oitavas do Pentecostes até princípios de Agosto lia-se os Livros dos Reis. De Domingo cerca de princípios de Agosto, a Setembro, lia-se primeiro o Livro da Sabedoria, depois as Parábolas de Salomão, o Eclesiastes e o Cântico dos Cânticos.

Dos princípios de Setembro a meados do mês, o Livro de Job. Do Domingo de meados do mês até finais, Tobias, Ester, Esdras e Neemias.

De inícios de Outubro até princípios de Novembro, o livro dos Macabeus.

De princípios de Novembro até ao Advento, Ezequiel, Daniel e os 12 Profetas.<sup>335</sup>

No Ocidente, utilizou-se a versão latina da Bíblia, desde cedo os *scriptoria* produziram várias versões, denominadas por *Vetus Latina*. Foi, contudo, a tradução de S. Jerónimo, designada a partir do séc. XIII por *Vulgata*, que se generalizou

---

<sup>334</sup> *Presence de la Bible dans les Règles et Coutumiers in Le Moyen Âge et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1984. p. 319-320.

<sup>335</sup> Estas informações foram divulgadas por Agostinho Frias, *De Signis Pulsandis: Leitura Hermenêutica de Santo António de Lisboa e Frei Paio de Coimbra* dissertação de mestrado Porto, F. de Letras, 1994, Quadro II, pp. 109-114.

na Idade Média.<sup>336</sup> A Vulgata era sobretudo uma recolha de traduções parciais de vários livros bíblicos cuja ordem e agrupamento podiam variar de mosteiro para mosteiro<sup>337</sup>.

O problema da fixação do texto bíblico e ordenação dos seus livros percorre toda a Idade Média. Na época carolíngia, levou-se a cabo um esforço para fixar o texto e uniformizá-lo, estabelecendo também o modelo para os ciclos iconográficos posteriores.

Na revisão bíblica desta época, desempenhou papel fundamental Teodulfo<sup>338</sup>, abade de Fleury, que se pensa ser de origem hispânica<sup>339</sup>.

Teodulfo <sup>340</sup> é o responsável pela introdução no Império

---

<sup>336</sup>10 *Mise en Page et Mise en Texte du Livre Manuscrit*, dir. Henri-Jean et Jean Vezin, Paris, Ed. de Cercle de la Librairie-Promodis, 1990.p.56

<sup>337</sup> Cf. Samuel Berger, *Histoire de la Vulgate pendant les Premiers Siècles du Moyen Âge* Premiers siècles du Moyen Âge, Paris, Hachette, 1893, p.301 e p.3 "No tempo de Gregório de Tours, a Bíblia circulava ainda em volumes isolados. Poucas igrejas reuniam no seu tesouro todos os volumes da Bíblia, e nenhuma possuía então uma biblioteca quer dizer uma Bíblia completa".

<sup>338</sup> Quando Teodulfo chega à corte de Carlos Magno leva consigo uma rica cultura tardo-romana. Conheceu textos originais sagrados e seculares. Não é certo que tenha levado consigo uma Bíblia da Península, mas teria de certeza uma à mão quando produziu as suas próprias. Cf. Ann Freeman *Theodulf of Orléans, a Visigoth at Charlemagne's Court, L'Europe Héritière de L'Espagne Wisigothique*, Colloque international du C.N.R.S., Madrid: Casa de Velasquez, 1992,p.188

<sup>339</sup> Samuel Berger, *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du Moyen Âge...*146-147 reconhece que Teodulfo não é um Franco, mas um Visigodo da Septimânia. Ann Freeman, *Theodulf of Orléans, a Visigoth at Charlemagne's Court in L'Europe Héritière de L'Espagne Wisigothique*, Colloque International du C.N.R.S., Madrid: Casa de Velasquez, 1992.p.186, defende que Teodulfo seria natural de Saragoça.

<sup>340</sup> A influência de Teodulfo faz-se sentir nalguns livros da sua Bíblia e mesmo em certas características externas, como os arcos de ferradura das tábuas de cânones; a ordem dos

da tradição hispânica que resulta da revisão de Santo Isidoro de Sevilha, no séc. VII. Foi um autor que assumiu também uma atitude crítica face à representação de imagens, de acordo com certos passos do próprio texto bíblico<sup>341</sup>.

Alcuíno de York, abade de S. Martinho de Tours, empreendeu a correcção tanto do Antigo como do Novo Testamento, mas trouxe também ao Império, a influência da arte insular, na qual dominavam os aspectos ornamentais <sup>342</sup>. Ele e a sua equipa trabalharam activamente nesta obra de revisão, cujas cópias se irão multiplicar no séc. XI.<sup>343</sup>

No próprio mosteiro de Tours, por volta de 834, surgem as bíblias de carácter historiado, retomando a Antiguidade Tardia.

A partir desta época até à revisão universitária do séc. XIII, pouco se sabe acerca das revisões de

---

livros bíblicos segue Santo Isidoro. Também se lhe deve a recusa dos apócrifos ( IIIe e IVe Livros de Esdras, III Epístola aos Coríntios e a Epístola aos Laodiceos); escolheu para o Saltério a tradução do hebreu de S. Jerónimo. Cf. Laura Light *Versions et Revisions du Texte Biblique in Le Moyen Age et la Bible...* pp. 64-65.

<sup>341</sup> "Não farás imagem nenhuma do que há acima no céu , nem abaixo na terra, nem nas águas debaixo da terra" (Ex, 20,4.) e ainda: "Maldito o homem que faça uma obra esculpida ou fundida, produto das mãos artífices, abominação para o Senhor". (Deut. 27,15). Esta atitude de Teodulfo retoma a concepção judaica de representação divina, mas é contrariada pela evolução posterior da arte cristã medieval, na qual os próprios manuscritos bíblicos são o melhor exemplo. A vontade irresistível da representação, aliada às preocupações didácticas da Igreja, e ao gosto de ostentação das instituições laicas e eclesiásticas fez destes manuscritos os mais ricos e magnificamente ilustrados.

<sup>342</sup> Pierre Petitmengin, *La Bible de Rorignon, Mise en Page Mise en Texte du livre manuscrit...* p. 79 refere-nos que:

"Em 801, ele não acha melhor presente de Natal para oferecer ao Imperador que os livros divinos..."

<sup>343</sup> Pierre Riché, *Instruments de travail et méthodes de l'exégète à l'époque carolingienne.* in *Le Moyen Âge et la Bible.* Paris: Beauchesne, 1990, p.151.

ste texto.

As grandes "Bíblias Atlânticas" produzidas em Itália definem a nova bíblia monástica. Devido às suas grandes dimensões, são também denominadas bíblias gigantes; possuem entre 550 a 600 mm de altura e 360 a 400mm de largura, em vários volumes. Em finais do séc. XI, as Bíblias gigantes eram copiadas na Alemanha, em França e em Inglaterra, difundindo-se por toda a Europa Cristã.<sup>344</sup>

É Estêvão Harding, como já referimos, na procura de reconstituição do texto Bíblico, que em inícios do séc. XII, recorre aos rabinos para estabelecer uma tradução latina de acordo com o texto hebraico original.

Apesar destas tentativas de uniformização, os códices apresentam ainda em finais do XI e XII uma variedade textual considerável. Situação que só será ultrapassado no séc. XIII, por influência da produção universitária parisiense.

A ordenação dos livros bíblicos apresenta também uma grande diversidade.

Se a ordenação do Octateuco é uniforme, a partir dele os critérios na ordenação são muito distintos.

Exemplificativos destas diferenças são os quatro exemplares bíblicos existentes em Santa Cruz e Alçobaça: os Sta Cruz n.ºs 1, 2 e 3. e Alcs 396-399 e 429-31.

Comparando os textos dos 4 Antigos Testamentos, nos quatro exemplares, chegamos à conclusão que todos eles apresentam diferenças entre si.

Embora seja oriundo de uma Ordem distinta, o Sta Cruz 1 surge com a mesma ordenação e prefácios que a Bíblia de Estêvão Harding. O próprio Livro de Daniel possui uma posição bem diferente do que é habitual, seguindo uma ordenação semelhante

---

<sup>344</sup> Laura Light, *Versions et révisions du texte biblique*. in *Le Moyen Âge et la Bible...*pp.69-70.



à fixada na tradição hebraica<sup>345</sup>. Esta ordenação envia-nos também para a origem Ibérica do texto deste manuscrito. De facto, comparando com a ordenação dos livros apresentada por Samuel Berger, verificamos que no ponto 3, as bíblias de Santo Isidoro e Teodulfo seguem um critério semelhante, embora Tobias e Judite ocupem uma posição diferente neste último conjunto de manuscritos<sup>346</sup>.

O manuscrito de Santa Cruz comparado com as Bíblias de S. Juan de la Peña<sup>347</sup> e de Ávila, por exemplo, é estruturalmente diferente quanto à ordenação dos seus livros.

A comparação com o Sta Cruz 2 e 3 é mais difícil, dado que apenas possuímos dois volumes, com o texto do Antigo Testamento incompleto<sup>348</sup>.

É possível que estes volumes não estivessem muito longe do Sta Cruz 1, embora a posição de Daniel não siga a mesma ordem<sup>349</sup>.

As bíblias alcobacenses não seguem, contudo, a ordenação da bíblia de Estêvão Harding, mas adoptam outras sequências das quais desconhecemos os modelos. Em vão procurámos modelos na

---

<sup>345</sup> "Os Judeus da Idade Média foram menos entusiastas em relação a Daniel que os Antigos, pelo que colocaram este livro bíblico fora da série dos profetas, também devido ao valor messiânico que lhe atribuíam os cristãos." in G. Rinaldi, *Daniele, La Sacra Bibbia: Vecchio Testamento* dir. Giovanni Rinaldi, Torino/Roma: Marietti 1962. p.28

<sup>346</sup> Samuel Berger, *Histoire de La Vulgate pendant les Premiers siècles du Moyen Âge...* p.331.

<sup>347</sup> Esta Bíblia, B.N.M. Ms 2, possuía O Octateuco, o Livro de Job, os quatro livros dos Reis, Paralipómenos I e II, Salmos, Provérbios, Eclesiastes, Sabedoria e Eclesiástico.

<sup>348</sup> Estão ausentes os Livros dos Reis que podiam tal como no Alc. 428 constituir com o Paralipómenos I e II e Salmos um outro volume. Os Salmos estão apenas enunciados no Sta Cruz 2.

<sup>349</sup> No Sta Cruz 1 o Livro de Daniel surge entre o Cântico dos Cânticos e o Paralipómenos I enquanto no Sta Cruz 2 está colocado depois de Ezequiel.

listas de Berger para o Alc.396-399; este códice tem uma estranha ordenação que passa do Octateuco aos Salmos.

Pela análise que fizemos concluímos que a numeração actual dos volumes não corresponde à que terá sido feita na Idade Média<sup>350</sup>. Em relação ao Alc.427-31, o 430 deveria ser provavelmente o 429, o que parece estar mais de acordo com a disposição comum dos livros desta época.

Após a análise dos textos a partir da ordenação dos seus livros, passar-se-á à sua relação com as imagens, precedida de uma breve descrição codicológica. Seleccionámos alguns dados codicológicos, que nos permitem distinguir os diversos tipos de empaginações na sua relação texto imagem: as dimensões, os número de linhas, de colunas e a unidade de regramento. Só em casos específicos referimos outros dados.

O *Sta Cruz 1*, que designaremos de Primeira Bíblia, inclui todo o Antigo Testamento, do Génesis ao Macabeus II, e consta de um só volume.

A sua execução corresponde à estrutura dos manuscritos bíblicos monásticos; apresenta grandes dimensões 578x420 e uma divisão a três colunas de 48 linhas, espaço interlinear de 9mm, cadernos de 8 fólios com reclamo. O volume possui 360 fls, mais 5 cosidos ao último caderno e que contêm os desenhos das arquitecturas para as Tábuas de Concordância que nunca chegaram a ser preenchidas.

Destacam-se os títulos que iniciam cada livro bíblico com manchetes, rubricados a vermelho, grená e azul.

Este manuscrito possui, do ponto de vista codicológico algumas especificidades, tais como a divisão do fólio em três colunas, pouco usual entre os manuscritos desta época: só a encontramos na *Bíblia* de Roda<sup>351</sup> e na *Bíblia* de S. Juan de la

---

<sup>350</sup> O *Inventário dos Códices Alcobacenses*, V vol...p.375 refere que o códice VI (398), deveria ter o nº V (397).

<sup>351</sup>. *Bíblia* (dimensões 480x325) conservada na Biblioteca Nacional de Paris, Lat. nº 6 I-IV e terá sido escrita em meados do séc. XI. Cf. Walter Cahn *La Bible Romane*...p.293.

Penã <sup>352</sup>. Este elemento, como o regramento a ponta seca <sup>353</sup> neste *Scriptorium* é um sinal de arcaísmo.

Na maior parte dos manuscritos e em particular nos bíblicos, a iluminura, com os títulos manchitados são parte integrante do processo de explicitação do texto<sup>354</sup>. Iniciais principais historiadas ou ornadas marcam o início de cada livro bíblico, servindo de guia ao leitor que de outra forma se perderia na monotonia do texto.

Este apresenta hesitações que se traduzem pelo raspar do manuscrito e mesmo por riscos e emendas posteriores.

Encontramos neste manuscrito 4 tipos de ornamentação que que correspondem a uma hierarquização das próprias divisões do texto de uma forma simples:

A página ornada com as letras a constituírem a palavra *incipit*.

As iniciais historiadas. Estas iniciais não possuem, aparentemente qualquer intenção específica face ao texto, mas antes revelam opções estéticas ligadas à presença de determinados modelos.

As iniciais ornadas. Estas iniciais como as historiadas iníciam cada prólogo ou livro bíblico.

As pequenas iniciais ornadas. Letras muito simples, principiam parágrafos, ocupando dois espaços do texto, e são pintadas a azul e vermelho de forma alternada.

As tábuas de concordância. O iluminador revela neste espaço toda a dinâmica da imagem românica.

---

<sup>352</sup> Bíblia (dimensões 555x373) está conservada na Biblioteca Nacional de Madrid, Ms 2, datada da segunda metade do séc. XI Cf. Walter Canh *La Bible Romane...*p.292-293.

<sup>353</sup> Segundo indicação de A.A. Nascimento.

<sup>354</sup> . O estatuto próprio do iluminador, que muitas vezes no mundo monástica se designava simplesmente de escriba tendia a reforçar esta função.

### **Incipit ornado**

Na abertura do Prefácio de S. Jerónimo ao Pentateuco deste códice surge um dos mais belos fólhos iluminados (Fig.6). A comunhão é total entre o espaço do texto e o da imagem; o texto funciona como imagem. Este magnífico *incipit* seguido de título manchetado, ocupa todo o fólho. Cada letra que constitui a palavra é ornada com elementos vegetais zoomórficos e antropomórficos conjugando-se de tal forma que o olhar se perde, esquecendo a própria palavra.

O I que ocupa toda a altura do regramento destaca-se pelas cores fortes e compactas, sendo das raras em que a ornamentação vegetal é pintada. Os elementos folheados são dominantes, mas aves e dragões alados distribuem-se elegantemente no interior da letra. O desenho é rigoroso e simétrico.

Os dragões apocalípticos esverdeados que aparecem nos frisos nas tábuas de concordância constituem o corpo das letras C e T. São seres magestosos de plena vitalidade que animam este conjunto. A cor tem um papel fundamental, os fundos são policromos e a ornamentação vegetal é apenas desenhada.

A letra N tem a particularidade de ser formada de entrelaçados, situação comum neste manuscrito. Um camponês habita o interior da vegetação. Mais discretos são o P e os dois I.

O iluminador revela uma enorme criatividade; em vão temos procurado um modelo comparável em outras Bíblias românicas.

### **Iniciais historiadas**

Um momento essencial deste manuscrito é o *In Principio* do Génesis.

Santa Cruz segue a tradição mais comum entre as bíblias românicas. A ilustração no interior do I, ocupa quase toda a altura da coluna e é feita em três medalhões que narram as fases da criação (Fig.40). Neste caso, centradas em apenas três cenas: criação do homem e da mulher; Adão e Eva junto da árvore da ciência e a expulsão do Paraíso.

Adão e Eva são criados por um Deus protector e próximo como podemos ler no Génesis.

"Podes comer o fruto de todas as árvores do jardim mas não comas o da árvore da ciência do Bem e do Mal...(Gen.2, 16,17). Vendo a mulher que o fruto da árvore devia ser bom para comer, agarrou-o, comeu-o, deu dele a seu marido que estava junto dela e ele também comeu...(Gen.3,6) O Senhor fez a Adão e a sua mulher uma túnica e vestiu-os...(Gen.3,21) O Senhor expulsou-o do jardim do Éden a fim de cultivar a terra da qual fora tirado. Depois de ter expulso o homem, colocou a Oriente, no jardim do Éden, querubins armados de espada flamejante para guardar a árvore da vida.(Gen.3,23,24)."

A juntar os medalhões caules enrolados, folhagens e dragões alados criam o envolvimento necessário, sendo os contrastes cromáticos fundamentais para destacar as cenas produzindo um efeito de vitral. Os medalhões possuem fundos em azul enquanto o interior do I é pintado a vermelho e verde.

As restantes iniciais, mais do que historiadas, podíamos designá-las por figuradas, já que apenas uma personagem as povoa.

- Inicial F - Samuel II (fl.110v). Na inicial surge um pescador com uma cana de pesca, num contexto algo enigmático neste livro bíblico (Fig.41). Tendo em conta o conteúdo do texto era natural tratar-se duma representação de David. A cena, é porventura uma alusão simbólica àquele que, tal como Pedro, salvará os homens da perdição<sup>355</sup>. David é também considerado uma prefiguração de Cristo, pescador de almas e daí talvez esta representação. Se bem que não conste na sua iconografia como pescador, na Baixa Antiguidade aparece como

---

<sup>355</sup>Jean Chevalier, *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Seghers, 1974, t. III. p.369-370.

um jovem com a exomide (túnica de origem grega) deixando desnudo o peito, como acontece com esta imagem<sup>356</sup>.

Inicial I Prólogo de Jeremias (fl.160). Imagem de profeta segundo a iconografia paleocristã e bizantina, de pé, com filactera (Fig.42). Jeremias é representado como um homem idoso, com barbas e cabelos brancos, vestido de longa túnica<sup>357</sup>.

Inicial D do Prólogo ao Livro de Daniel ( fl.260). Daniel surge ligado ao sentido mais literal do texto que descreve o episódio bíblico de Nabucodonosor (Fig.43). Tem contudo, um sentido mais profundo, - o da salvação-, acentuado pela presença da ave com o pão no bico. Nas bíblias ibéricas, nomeadamente na de Roda, Daniel adquire uma grande importância nas suas diversas representações iconográficas.

Inicial D do Livro da Sabedoria( fl.306) Trata-se de Salomão, embora esta iconografia de rei, sentado em majestade com ceptro, seja mais comum a acompanhar o Eclesiastes (Fig.44). De qualquer forma, é Salomão com todos os atributos de realeza, e numa representação que lembra o mundo bizantino e a recuperação da Antiguidade tardia pelos imaginários carolíngios. O facto de Salomão ter como ceptro a flor de lis é uma alusão claramente ao passo: "Abandonado nas mãos de Deus, o lírio está mais bem vestido que Salomão em toda a sua glória". Simboliza o abandono místico.

Inicial C, Prefácio ao Livro de Tobias (fl.334)(Fig.45). Imagem de S. Jerónimo como copista no acto da escrita. A figura, tonsurada, sentada em cadeiral em ambiente imperial bizantino ou carolíngio escreve sobre um rolo com o *calamus*, tendo perto de si as tintas.

Inicial M do Livro Macabeus II (fl.338).Imagem símbolo de Eva e das virtudes femininas (Fig.46). Esta iconografia é

---

<sup>356</sup> Gaston Duchet-Sucieux, Michel Pastoreau, *La Bible et les Saints...*p.105-108.

<sup>357</sup> Gaston Duchet-Sucieux, Michel Pastoreau-*La Bible et Les Saints...*pp.182-183.

invulgar no Livro dos Macabeus onde dominam as cenas de guerra. A única hipótese de ligação ao texto, é o passo que diz:

"Particularmente admirável e digna de elogios foi a mãe que num só dia viu perecer os seus sete filhos e suportou essa dor com heroísmo, porque a sua esperança repousava no Senhor"(Mac.7,20).

### Iniciais Ornadas

As iniciais ornadas que principiam os livros bíblicos, ocupam em regra cerca de oito a dez espaços. São cerca de 47 iniciais deste tipo, embora em algumas o espaço seja muito maior; é o caso de iniciais de longas hastes, como o I (fl.301) ou F (fl.352) (Fig.48-49), que por vezes chegam a preencher vinte espaços.

Como motivos, há uma predominância acentuada pela ligação entre o mundo vegetal e o zoomórfico. Cerca de vinte e oito destas iniciais optam pelo mundo em metamorfose ou simplesmente pela introdução dos animais, no emaranhado de uma densa vegetação.

Do ponto de vista formal é difícil estabelecer uma filiação destes motivos, devido à forte divulgação e internacionalização provocada pela itinerância do mundo monástico; a peregrinação e a própria orgânica das ordens religiosas impunham as visitas periódicas e a circulação de manuscritos.

A ornamentação, ainda dentro dos cânones românicos, insere-se no quadro da letra estruturada, em fundos pintados e debruados de forma perspectivada, o que lhe confere um aspecto original<sup>358</sup>. Os caules enrolados, palmetas e folhagens

---

<sup>358</sup> Observamos na Biblioteca Nacional de Madrid este tipo de cercadura perspectivada, pouco comum na época, no ms. 8831, atribuído ao séc. XII. Contém o texto de Paulo Orósio *Contra Paganus*, além de uma *Crónica* de Isidoro de Beja, e de uma *História dos Suevos e Visigodos* de Isidoro de Sevilha, para além de outros fragmentos históricos. As iniciais possuem fundos policromos - vermelhos, verdes e amarelos-

envolvem por vezes o próprio quadro. As extremidades são geralmente vegetalizantes.

Mas o que domina é um mundo povoado de animais: o dragão, o leão, o touro e aves, todos eles fazem parte integrante da estrutura das letras.

O desenho destas iniciais é contornado a sépia, os fundos recebem cores opacas.

A paleta é pouco variada. Os fundos e as cercaduras são pintados a amarelo, azul, verde e vermelho; a ornamentação recorta-se a castanho escuro com leves matizes.

No conjunto, duas iniciais sobressaem pelo seu grande impacto. Uma ligada ao frontespício da Bíblia - o D que principia o *Desiderii mei desideratis* fl.1. Ocupando 18 espaços do texto, enquadrada por cercadura perspectivada, mostra no interior uma luta violenta entre um centauro, um homem e animais (Fig.50). Dois dragões colossais constituem o corpo da letra. A vivacidade das cores assim como as dimensões da letra e do título destacam-se neste fólio.

A outra letra o B do Prólogo de S. Jerónimo ao Livro dos Salmos (fl. 226v), ocupa os mesmos dezoito espaços e possui dupla cercadura. No seu interior, entre caules enrolados e palmetas, surge uma arpia, quatro cabeças de animais, aves que debicam plantas e por último um homem que parece desbravar terreno (Fig.51). Esta cena lembra, sem contudo ilustrar, o passo bíblico: "Feliz o homem que põe todo o prazer na lei do Senhor (...) é como a árvore plantada à beira das águas correntes. Dá fruto na época própria e a sua folhagem jamais murchará". Daí a imagem do lenhador associado à figura de Adão.

Neste conjunto de iniciais não encontramos qualquer sentido explícito que tivesse ligação ao discurso textual.

---

recortando-se a ornamentação a sépia e animais que sugerem igualmente os do *Homiliário Sta Cruz* 4. Estamos perante códices que seguem uma tradição ibérica comum.



## Imagens- signo

As afirmações anteriores não se aplicam ao próximo grupo de iniciais, que designámos de forma genérica de ornadas: elas constituem verdadeiras imagens - signo do texto bíblico.

O primeiro grupo é constituído por aquelas que apresentam motivos vegetais e zoomórficos.

Inicial F do Livro dos Reis (fl.98). Letra monumental que integra um enorme dragão segurando um indefeso carneiro, sugerindo um animal pronto para o sacrifício; numa alusão provável ao sacrifício de animal feito por Ana para comemorar o nascimento de Samuel (*Fig.52*).

Inicial V do Livro do Profeta Amós (fl.205): letra formada por dois homens que tocam olifantes saindo de duas espécies de cornucópias, lembrando a música pastoril, assim como a origem deste profeta (*Fig.22*).

Inicial O do Livro de Naum (fl.209v). Dois galos afrontados em torno de uma folha sugerem implicitamente o passo bíblico (*Fig. 53*):

"Eis já sobre os montes os pés do mensageiro que anuncia a paz, tal como o galo anuncia o dia da vinda do Messias, vigilância da alma que percebe nas trevas as primeiras claridades do dia sobre as ruínas de Nínive surgirá um novo mundo".

Muitas outras iniciais ornadas, repetem a mesma estrutura e enquadramentos, apenas com elementos vegetais ou conjugam-nos com um rico bestiário, que assume um aspecto ornamental. Estas iniciais que acompanham livros e prólogos não possuem qualquer ligação explícita ao sentido do texto.

Finalmente, pequenas iniciais bicolores a vermelho e azul com pequenas filamentos marcam os parágrafos do texto(*Fig.40*).

## Tábuas de Concordância

Neste manuscrito as tábuas de concordância Evangélica<sup>359</sup> surgem em anexo ao Antigo Testamento e sem texto, distribuídas por sete fólhos. Teriam sido iluminadas para um Novo Testamento que não chegou a ser executado. Os seus fólhos contêm uma das obras mais espectaculares da Arte Românica pelo sentido arquitectónico da composição, execução do desenho, imaginário envolvente e valores cromáticos (Fig.54-59A).

Estas arquitecturas criam nos manuscritos bíblicos um tipo de empaginação específica que submete o texto às estruturas que o limitam.

A adopção de modelos ibéricos, está patente nos arcos de ferradura, comuns à iluminura moçárabe e muito possivelmente também à arquitectura que o próprio iluminador podia observar na região de Coimbra. A representação dos evangelistas, insere-se também no imaginário peninsular das formas moçárabes, como a Bíblia de León, o sarcófago de S. Martinho de Dume ou o panteão dos Reis de León. Os dragões que povoam os frisos das tábuas mantêm o carácter apocalíptico que estes animais assumem nos *Beatus*.

Confirmando esta origem, Manuel L. Real<sup>360</sup>, refere as aproximações formais existentes entre as palmetas e outra ornamentação de carácter vegetal deste códice e o portal da Sé de Coimbra.

---

<sup>359</sup> Os cânones evangélicos elaborados por Eusébio de Cesareia nos princípios do séc IV, procuram resolver questões decorrentes da correspondência entre os quatro evangelhos. Elaborados em Grego, passam para latim com a *Vulgata* de S. Jerónimo, e é sob esta forma que serão divulgadas. Os primeiros exemplos aparecem nas Bíblias Iluminadas, nomeadamente no *Codex Alexandrinus* de princípios do séc. V, passando a fazer parte da Iluminura das bíblias carolíngias e mais tarde das românicas.

<sup>360</sup> in Manuel. L. Real, *Perspectivas Sobre a Flora Românica da "Escola Lisbonense. A propósito de Dois Capitéis Desconhecidos de Sintra no Museu do Carmo, Sintra*. I-II, (1982-83) p. 535-536.

Também o facto do texto apresentar indícios claros de ser uma cópia das antigas biblias ibéricas vem confirmar esta origem.

Comprovamos também que este códice teve repercussões em outros existentes no mosteiro, o que nos permite afirmar que pertenceu ao seu núcleo primitivo. É interessante assinalar que os iluminadores posteriores não revelam nem o domínio da representação figurativa, nem a criatividade na conjugação dos elementos ornamentais que possui o do Sta Cruz 1. Se aliarmos a este aspecto as qualidades intelectuais dos fundadores, temos de facto todos os motivos para considerarmos a possibilidade de ser uma obra do mosteiro crúzio, mesmo que o iluminador possa ser exterior ao mosteiro.

O iluminador tanto poderia ter sido cónego, eclesiástico ou mesmo artista secular. Esta última hipótese coloca-se com frequência na produção de manuscritos que se pretendiam luxuosos. Acontecia por vezes que se introduziam fólhos para aproveitar "os talentos particulares dum artista que não trabalhava no local"<sup>361</sup>. Esta é a explicação mais plausível para a iluminura das tábuas de concordância Evangélica do Sta Cruz 1.

Evidenciam também o mesmo gosto ibérico, na tradição dos Beatus, na utilização de cores vivas e compactas, em especial, o vermelho, verde e azul nos fundos, muitas vezes, polícromos. A iluminura do manuscrito catalão da 2ª metade do séc. XII, conservado na Biblioteca Nacional de Paris Lat. 4792 apresenta estas mesmas características.

Um antecedente mais directo para este manuscrito encontramos-lo todavia no Homiliário 4, erradamente designado *Liber Comicum*. No entanto, o desenho e combinação cromática do códice não têm a elegância, nem a poesia, aliadas a um perfeito domínio da composição, como revela esta bíblia.

---

<sup>361</sup> Walter Cahn *La Bible Romane...*p.206

Walther Cahn<sup>362</sup> dá por certa a sua execução no seio da comunidade dos Agostinhos de Santa Cruz de Coimbra. Pensamos que terá sido copiada no mosteiro, mas pômos em dúvida a origem deste notável artista devido à falta de continuidade e da sua participação noutros códices <sup>363</sup>.

## Segunda Bíblia de Santa Cruz de Coimbra

O Sta Cruz 1 fez escola neste *scriptorium*, como provam os Mss Bíblicos 2 e 3.

O códice é escrito numa época posterior, como o mostra a letra de um módulo alto a indicar uma gótica primitiva já avançada.

O Antigo Testamento está repartido por dois volumes: O primeiro Santa Cruz 3, contém desde o livro do Génesis até ao Livro de Rute; o segundo Santa Cruz 2 começa em Isaías e termina em Malaquias; um dos fólhos inicia o Livro dos Salmos. Esta sequência<sup>364</sup> mostra que o modelo que serviu de cópia não foi o Sta Cruz 1, já que neste manuscrito, ao livro de Rute seguem-se os Livros dos Reis, neste ausentes. Também são acrescentados numerosos prólogos nos livros dos profetas como se pode ver em descrição anexa. Não é de excluir a possibilidade de ter havido alteração nas leituras, as quais se reflectiram neste volume mais tardio.

É pouco provável que não tivesse existido nenhum Novo Testamento em Santa Cruz, pelo que é de admitir que se contaria entre os manuscritos perdidos.

Esta segunda Bíblia possui apenas uma diferença codicológica significativa, em relação à primeira: uma divisão

---

<sup>362</sup> Walter Cahn, *La Bible Romane...*p.

<sup>363</sup> Se excluirmos dois desenhos no *Evangeliário* Sta Cruz 91.

<sup>364</sup> A sequência completa dos livros bíblicos pode ser observada no anexo 1.

em duas colunas. De resto segue os mesmos processos, embora não mereça os mesmos cuidados. As dimensões são semelhantes - para o primeiro manuscrito 472x344mm e para o segundo 493x352mm. A justificação obedece à mesma proporção e o espaço linear é em ambos de 10. Os cadernos são de 8 fólios com reclame. A regularidade e a harmonia dominam nesta empaginação onde tudo está meticulosamente calculado.

O texto é intensamente rubricado e manchetado obedecendo às mesmas sequências -*Incipit capitula*, *Incipit Liber* ou *Incipit Prologus* e *Incipit Liber* (Fig.60).

A ornamentação reduz-se a iniciais ornadas.

- Iniciais ornadas de seis a nove espaços marcam as divisões dos livros bíblicos,

- Iniciais de dois espaços azuis e vermelhas de forma alternada fazem a divisão dos parágrafos.

As iniciais ornadas têm um impacto considerável nos fólios, embora não contenham a riqueza iconográfica, nem a mestria artística do **Santa Cruz 1**.

Este códice serviu-lhe de modelo já que muitas iniciais ornadas copiaram -lhe as formas.

A concepção destas iniciais é a mesma, nos seus elementos vegetais e zoomórficos, excepcionalmente nos antropomórficos<sup>365</sup>;

As que marcam o começo dos livros bíblicos, impõem-se ao próprio texto, criando um forte impacto visual. A escrita a sépia só é interrompida por pequenas iniciais pintadas que ocupam dois espaços do texto. Apresentam a mesma estrutura de molduras externas, por vezes também perspectivadas (Fig.61-61A); os fundos são polícromos, dominando o azul, o vermelho e o verde; as figuras e ornamentos têm leves colorações a sépia sem

---

<sup>365</sup> O **Sta Cruz 2-3** também um antigo testamento sofreu, claramente influência do ms 1, se bem que o iluminador não tivesse a mesma criatividade e recursos. Foi provavelmente um iluminador local, já que outros mss mostram uma técnica e um vocabulário formal semelhante. O Alc. 427-31 é concerteza o grande manuscrito bíblico produzido no *scriptorium* de Alcobaça, revelando a intervenção de vários iluminadores.

qualquer traço de pintura, ou apenas aguadas cor de areia. Surge aqui uma nova cor -o rosa - pouco comum no *scriptorium*, a ocupar os fundos das letras, como no Santa Cruz 2 fl.187 (Fig.62). Um entrelaçado muito geometrizado que faz parte do corpo da letra, generaliza-se num conjunto de iniciais deste manuscrito<sup>366</sup>. Não sabemos se estas iniciais foram executadas por outro iluminador ou se pelo contrário foi seguido outro modelo, dado que estas não possuem elementos vegetais ou outros que nos permitam compará-las.

Em algumas iniciais é possível detectar a presença do modelo da primeira Bíblia: é visível a identidade entre o *Incipit Amos Propheta* e a inicial V que o acompanha<sup>367</sup> (Fig.23). As letras do título e a imagem no interior da letra têm ambas as mesmas cores. Dois homens que tocam olifante saiem de dois caules, como gnomos encantados. A composição é rigorosamente simétrica, ocupando a vegetação o centro do desenho.

Uma única inicial sugere um sentido narrativo: No Santa Cruz 2, fl.181v ,que acompanha o *Incipit prologus beati iheronimi presbiteri in libro jone prophete*, aparece um dragão alado no qual se enreda uma figura humana (Fig.63). Não é evidente que seja uma baleia mas o iluminador teria, no entanto, na memória a cena de Jonas engolido por este animal.

Como no Santa Cruz 1, algumas iniciais impõem-se pelas dimensões (270x75), como é o caso do I do *In Principio* do *Genesis* do Santa Cruz 3, fl.3v (Fig.64). Embora não receba figuração, a ornamentação exuberante que envolve a letra e extravaza pelos seus limites, confere uma grande dignidade a este momento bíblico.

Digno de nota é também o P, que inicia a palavra *Psalterium* do Prefácio de S. Jerónimo ao Livro dos Salmos Sta Cruz 2, fl. 207v (Fig.65). Ocupando catorze espaços no fólio,

---

<sup>366</sup> Fl. 187, por exemplo.

<sup>367</sup> Sta Cruz 1, fl.205, Sta Cruz 2, fl.175v.

tem no seu interior uma cena de caça, em que uma personagem atinge a cauda do dragão. Esta cena sugere a do centauro da letra D, com que começa o Prólogo de S. Jerónimo no Sta Cruz 1, fl.1.

Contudo, como em todas as outras iniciais, o iluminador desta segunda bíblia não tem a qualidade, nem a sensibilidade do que executou o Sta Cruz 1. Tudo está simplificado, o conjunto perde leveza e graciosidade, tornando-se o desenho rígido e inerte.

O sentido na ornamentação bíblica é o mesmo nos dois manuscritos: o texto só é interrompido quando é necessário chamar a atenção do leitor para a mudança de livro.

## A Bíblia em Santa Maria de Alcobaça

As bíblias românicas existentes em Santa Maria de Alcobaça apresentam algumas diferenças significativas do ponto de vista do texto e da imagem com os manuscritos de Santa Cruz.

Como em Santa Cruz, possuímos dois manuscritos para este período, mas entre eles não podemos estabelecer uma relação de continuidade.

O Alc.396-399 é exemplo de uma bíblia românica "gigante", em quatro volumes, contendo o Antigo e o Novo Testamento.

O Primeiro Volume Alc. 366 (IV na numeração dos códices), contém o Génesis, Exodus, Levítico, Números, Deuteronómio, Josué, Juízes, Ruth e Salmos.

O segundo Volume Alc. 398 (VI na numeração dos códices), contém os quatro Livros dos Reis, Isaías, Jeremias, Ezequiel, Daniel, Oseias, Joel, Amós, Abdias, Jonas, Miqueias, Naum, Habacuc, Sofonias, Ageus, Zacarias e Malaquias.

O terceiro volume Alc. 397 (V na numeração dos códices) contém o Livro de Job, Paralipómenos I, II, Provérbios, Eclesiastes, Cântico dos Cânticos, Sabedoria, Eclesiástico, Tobias, Judite, Esdras I,II e Macabeus I, II.

O quarto volume Alc.399 contém o Novo Testamento - Epístolas de S. Paulo, Actos dos Apóstolos, Apocalipse, Epístolas de S. Tiago, S. Pedro, S. João, e S. Judas e Evangelhos de S. Mateus, S. Marcos, S. Lucas e S. João.

Este é o único manuscrito bíblico românico completo que subsiste entre nós. O facto de desconhecermos a situação em que chegou ao fundo de Alcobaça deixa-nos dúvidas em relação à sua proveniência; numa folha solta, de pergaminho, preliminar ao códice pode lêr-se "Bíblia ganhada na batalha de Aliubarota pel Rey Dom João o primeiro da gloriosa memoria; a qual era do Proprio Rey de Castella e foy ganhada dentro na sua propria tenda como consta de hua memória que esta no fim deste proprio liuro"<sup>368</sup>. No fl.225v do Alc. 398 pode verificar-se a referida inscrição, mas não se trata senão de uma falsificação para apoiar a versão cisterciense da batalha de Aljubarrota<sup>369</sup>. O autor<sup>370</sup> chama a atenção para o facto deste volume ser homogéneo em relação aos três restantes, e por isso esta proveniência não tem cabimento. Se sobre esta falsificação não restam quaisquer dúvidas, o certo é que a origem do manuscrito apesar de aproximações pertinentes, mantém-se incerta. Estranho é que um manuscrito desta qualidade, não tenha exercido qualquer influência sobre a iluminura contemporânea ou posterior no mosteiro ou fora dele.

No que se refere a dados codicológicos, este manuscrito apresenta homogeneidade nos seus quatro volumes. Possui grandes dimensões 519x352, de 206 fólios a duas colunas, espaço interlinear de 10 mm, regramento feito a tinta, cadernos de 8 fólios com assinatura e título corrente.

---

<sup>368</sup> *Inventário dos Códices Alcobacenses*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1932, t.V p.375.

<sup>369</sup> Segundo esta versão D.João I ajudado por S. Bernardo durante a batalha teria oferecido como recompensa a Bíblia ao mosteiro de Alcobaça

<sup>370</sup>



A iluminura segue o princípio da hierarquização das iniciais de acordo com a importância do texto.

- Página Tapete. No manuscrito de Alcobaça destaca-se esta página que inclui o monograma do IN do *In Principio* da Genesis Alc. 396, fl.9.

- Tábuas de Concordância, Alc.399 fls 94-98.

- Iniciais Ornadas. Para além dos espaços anteriores, o iluminador centrou-se nas iniciais que começam cada livro bíblico.

Página Tapete. Sábia conjugação de motivos vegetais com estruturas geométricas que deixam quase imperceptível a forma do monograma *In* (Fig.6). A estrutura das letras I e N constituem o quadro no qual a ornamentação se organiza em espirais de caules enrolados e palmetas. Os caules são mais finos do que é habitual no fundo alcobacense e as palmetas compósitas apresentam igualmente formas originais. As extremidades utilizam os entrelaçados.No cruzamento das duas iniciais o entrelaçado assume a forma labiríntica que sugere os manuscritos hispânicos moçárabes. O interior das hastes é preenchido com palmetas de formas clássicas, enquanto as do interior se caracterizam pela imensa variedade de formas compósitas.

O cromatismo é próprio de um grande mestre da iluminura; os vermelhos vivos alternam com os azuis e verdes claros. Os beges são utilizados em fundos ou para destacarem a letra I.

O resultado final é de grande qualidade artística, onde a harmonia e o movimento são acompanhados por uma sinfonia de cores de múltiplos matizes.

Uma forma semelhante de dar início ao Génesis foi utilizada noutras bíblias românicas, embora as que conhecemos, aliem à ornamentação representações figuradas e o início do texto bíblico. São exemplos deste processo as *Bíblias* de Sainte Marie du Parc (Londres, Bri. Libr., Add.14788, fl.6v) e a de Corbie? (Paris, Bibl. Mazarina, ms 36, fl.6) (Fig.65A).

-Iniciais Ornadas. Iniciais de três tipos dividem o texto reflectindo a presença de vários iluminadores no *scriptorium* de onde o códice foi produzido.

Nesta bíblia podemos distinguir o traço de três iluminadores.

Iluminador A. Realizou a página tapete e executou igualmente o magnífico F que acompanha a quase toda a altura da coluna do texto *Frater Ambrosius*, fl.2 (*Fig.66*). É o único manuscrito onde encontramos esta epístola de S. Jerónimo a Paulino de Aquileia, todos os outros começam pela Carta de S. Jerónimo a Damáso. O classicismo das palmetas, o movimento espiralado dos caules, a delicadeza das pequenas folhagens aliadas ao geometrismo dos entrelaçados conferem a estas composições um ritmo e uma tensão só suspensas nas linhas rectas formadas pelas barras com palmetas e flores de lis. Na intercepção da estrutura do F um rosto humano prende-nos o olhar, tornando-se um dos centros da composição. O conjunto forma uma belíssima iluminura românica. Para além desta inicial, outras surgem ainda saídas da mão do mesmo iluminador<sup>371</sup>.

Iluminador B. As iniciais executadas por este iluminador encontram-se exclusivamente no Alc.399. O artista é próximo do que começou a iluminar o primeiro volume desta Bíblia; a estrutura das iniciais é semelhante: as letras recebem os mesmos entrelaçados nas extremidades, caules enrolados e palmetas compósitas sobre fundos pintados. Embora as divisões variem segundo a importância que o iluminador atribuiu a cada divisão e as formas sejam mais simplificadas, as letras apresentam-se sempre do mesmo tipo. O iluminador conjuga sabiamente elementos vegetais, zoomórficos e antropomórficos.

---

<sup>371</sup> Iluminador que participa igualmente no volume 397, onde ilumina as duas primeiras iniciais, conclui também as iniciais a partir do fl.183v.

Iluminador C. Executa letras desconhecidas no fundo alcobacense, e do tipo das que designamos por articuladas<sup>372</sup>, ou seja, formadas por duas partes distintas de cores contrastantes e separadas por um filamento não pintado (Fig. 67-69). Neste caso, as cores mais usadas são o azul, o vermelho e o verde, não o verde bandeira, vulgarizado neste mosteiro, mas um verde claro<sup>373</sup>. Estas iniciais ornadas assumem na maior parte dos começos dos prólogos e livros bíblicos dos Alcs 396, 397 e 398, formas quase caligráficas que embora elegantes repetem os motivos e a geometria que lhes está subjacente.

As iniciais de um modo geral ocupam cerca de cinco espaços para o *Explicit Capitula* de oito para o *Incipit Prologus*, ou *Incipit Liber*. Alguns livros mereceram destaque especial no Alc. 399. Para além dos que já referimos há que mencionar o início das *Epístolas* de S. Paulo, dos *Actos dos Apóstolos* e dos quatro Evangelhos<sup>374</sup>.

Na inicial de maior impacto - a que acompanha o L que abre o *Liber Generationis* Alc.399, fl.101 (Fig.70). Em 17 espaços escritos de texto, o artista ocupou toda a largura da coluna e desenhou sobre fundo pintado. Em geral a inicial é ocupada com a Árvore de Jessé que neste caso é sugerida pela forma dos entrelaçados e pela figura horizontal do dragão que evoca o próprio Jessé. A imagem de Mateus domina a composição: é representado como anjo, com o livro, inscrito em mandorla e apoiado numa coluna que tem nas extremidades duas cabeças de animal.

---

<sup>372</sup>Esta designação foi utilizada por sugestão do Prof.Dr. A.A. Nascimento

<sup>373</sup> Letras semelhantes encontramos na Bíblia Cisterciense de Foygny B.N.P. Ms Lat.nº 15177 que apresenta alguns dados codicológicos próximos do alcobacenses.

<sup>374</sup> Destacam-se os P do *Incipit Argumentum* fl. 1, e das *Epístola* aos Romanos fl.3, assim como o que abre os *Actos dos Apostolos* fl. 47v. Para além dum bom desenho e pintura ocupam cerca de 22 espaços de texto.

O início dos três restantes Evangelhos é marcado em dezassete espaços com os símbolos dos Evangelistas. No fl.122v surge S. Marcos, na figura de leão alado e aureolado no topo de uma coluna (Fig.71); no fl.138 aparece S. Lucas no interior de F como touro também alado e aureolado, segurando o livro e apoiando-se em caule que ocupa sensivelmente o espaço da haste horizontal do F (Fig.72). S. João também está representado de forma simbólica, sobre a letra I que principia o seu Evangelho fl. 161v (Fig.73).

É interessante comparar as duas concepções de inicial: enquanto o artista do primeiro F (Alc. 396, fl.2), apesar de toda a importância que dá ao ornamento submete-o aos limites da inicial, fazendo assim impôr-se a legibilidade da letra. Já o artista do quarto volume, desestrutura as letras, estando mais preocupado com a composição do desenho.

Neste quarto volume destacamos ainda pela elegância e impacto que têm nos fólhos, o P que abre *Os Actos dos Apóstolos* (fl.47v) (Fig.74) e A (fl.71v) (Fig.75) que inicia o *Apocalipse*.

Estas iniciais só por si fariam do volume um dos mais notáveis do Românico, mas a iluminura dos cânones evangélicos confere-lhe um lugar impar no contexto da iluminura existente em Portugal.

### **Tábuas de Concordância**

As tábuas de Concordância são executadas em caderno separado a partir do fl. 94v ao 98 (Fig.76-83). O primeiro cânone estende-se por dois fólhos, recebendo uma ornamentação que denota um artista atento a cenas do quotidiano, como a construção de um templo e a guerra.

Envoltos em estruturas arquitectónicas de inspiração românica, as concordâncias são secundarizadas face às imagens que as envolvem. As construções simbolizam a Jerusalém Celeste. O texto bíblico é significativo:

"Os muros de pedra e argamassa são as comunidades religiosas, fortes nas obras, unidas por um vínculo de caridade, apoiando os fracos com as suas orações, com as quais como se de pedras preciosas se tratasse, estão construídos os teus muros, Jerusalém" (Tobias, 13,17).

O iluminador, talvez um francês de St. Etiènne de Troyes, com pormenor e rigor descreve todos os momentos de construção de uma abadia - a produção da argamassa, o trabalho dos canteiros e dos serventes, o transporte de materiais, o sistema de guindastes e o mestre de obras que superintende os trabalhos que se desenrolam entre as colunas e arcadas<sup>375</sup>. O arquitecto, sentado com uma vara está vestido com camisa e manto posto à semelhança do que usa o anjo que representa S. Mateus.

Esta cena de que não conhecemos nenhum exemplo aplicado nas arquitecturas das Tábuas de Concordância é vulgar na iconografia medieval, sobretudo no período gótico.

No primeiro cânone surge ainda nas arcadas que envolvem as Tábuas surge uma cena de guerra, muito familiar na época. As estruturas arquitectónicas são transformadas num castelo defensivo com capitéis de ábacos em formas ameaçadas, em que soldados vestidos com cota de malha, elmo e escudo empunham lanças ou espadas, ocupando a parte superior. Junto da base dos capitéis, peões lançam pedras e setas. Esta cena aplicada aos cânones só a encontramos na Bíblia da Colegial de St. Étienne, *Bibl. Nac. de Troyes, Ms. 2391*, num códice datado também do séc. XII. As semelhanças são notáveis entre estes manuscritos, como se pode observar confrontando o fólio do Alcobacense com o fl.188v do códice de Troyes. O pormenor talvez mais

---

<sup>375</sup> Sicardo de Cremona, autor de finais do séc. XII-XIII, em *Mitrale*, também afirma:

"A argamassa consta de cal, água e areia com ambas se mistura areia, aquelas, como forças espirituais, trazem ajuda ao que é terreno e sem elas não podíamos viver neste mundo". *Migne, P.L., T.213, cols.19-26*

significativo da similitude é a ornamentação das iniciais tricolores. No entanto, o manuscrito de St. Étienne de Troyes, contém alguns aspectos próprios, como sejam a utilização sistemática do ouro e iniciais historiadas.

Estas tábuas contêm ainda os símbolos dos evangelistas que povoam as arcaturas dos cânones. No segundo cânone fl. aparecem no cimo dos arcos de volta inteira, umas enigmáticos personagens não aureoladas que repousam em barcas. São talvez os evangelistas como símbolos da salvação.

A barca poderá também significar a própria Igreja<sup>376</sup> e a sua evangelização, irradiando de cada um dos evangelhos.

A partir do terceiro cânone, as arquitecturas recebem coberturas que sugerem as das igrejas orientais.

Nos últimos cânones há uma clara preocupação de economizar; os espaços existentes entre os arcos são mais estreitos, e utilizam-se também os dois andares, como por exemplo no sétimo e no oitavo.

Por alguns elementos ornamentais e pela representação da própria figura humana, temos elementos suficientes para pensar que o iluminador das tábuas é o mesmo das iniciais do volume.

A bíblia contou com a presença de três iluminadores que nos levam a reflectir sobre os processos de trabalho aqui adoptados.

Em relação à origem desta bíblia, Walter Cahn<sup>377</sup> coloca a hipótese de ter sido produzida no mosteiro sob modelo setentrional, ou ainda por um monge de origem setentrional que ele localiza mais precisamente entre a Borgonha e a Champagne.

Também pela análise de um vasto conjunto de bíblias ou suas reproduções ao longo destes anos, chegámos à conclusão que a sua provável origem se deve procurar na Borgonha. As

---

<sup>376</sup>Jean Chevalier- *Dictionnaire des Symboles*...I V. p. 179

<sup>377</sup> Walter Cahn, *La Bible Romane*...p. 292.O autor dá uma breve mas bem documentada descrição desta bíblia.

semelhanças já referidas com o *Troyes, Bibl. Mun. 2391* <sup>378</sup>, reforçam a hipótese da origem francesa desta bíblia. Teria pertencido à colegiada de Sto Estêvão desta cidade e tem reais afinidades com o Alc. 399.

Também as Bíblias de Pontigny e Foigny<sup>379</sup>, apresentam com ele uma certa familiaridade. A Bíblia de Foigny Ms Lat. 15177 que tivemos oportunidade de estudar apresenta uma estruturação semelhante do códice e do fólho.

Tem como dimensões 513x460, duas colunas, cadernos de oito fólhos, onze de espaço interlinear, uma puncturação não alinhada, tal como o alcobacense, só que o pergaminho é mais fino. A proximidade de todos estes centros com Claraval é clara, e porventura foi através deste mosteiro que esta excelente Bíblia chegou até nós.

Apesar das aproximações entre estes vários manuscritos, as diferenças são no entanto notórias. Os manuscritos franceses, como dissemos, recorrem sistematicamente aos fundos dourados e às iniciais historiadas, devido talvez a encomendadores mais opulentos.

## **Segunda Bíblia de Alcobaça**

O Alc.427-431 é uma bíblia em cinco volumes que compreende o Antigo e o Novo Testamento.

O primeiro volume Alc. 427 contém o Génesis, Êxodo, Levítico, Números, Deuterónimo, Josué e Juízes.

É constituído por 167 fólhos, tem 485x333, 36 linhas, duas colunas e título corrente, cadernos de oito fólhos com

---

<sup>378</sup> Walther Cahn, *La Bible Romane...*p.292, fornece alguns dados codicológicos sobre esta bíblia, com dimensões mais reduzidas 335X240 e 242 fls. Apresenta-a como aparentada à dita Bíblia de S. Bernardo (*Troyes, B.M. ms n°458*) e refere-se igualmente aos motivos historiados das Tábuas.

<sup>379</sup> Abadia cisterciense fundada em 1121, perto de Laon.

assinatura. As dimensões são ligeiramente menores que as dos restantes manuscritos bíblicos estudados.

O segundo volume Alc. 428 contém os Livros dos Reis, I,II, III,IV e Paralipómenos I,II. Possui 172 fls, 418x326 de dimensões, 30 linhas a duas colunas, cadernos de 8 fls com assinatura título corrente.

O terceiro volume Alc. 429 contém o Livro de Job, Salmos, Provérbios I,II, Eclesiastes, Cântico dos Cânticos, Eclesiástico, Tobias, Judite, Ester, Esdras, Macabeus,I,II. É constituído por 198 fólhos, apresenta de dimensões 421x296, 30 linhas a duas colunas, cadernos de oito fólhos, com assinatura e título corrente.

O quarto volume Alc. 430 contém os livros de Jeremias, Lamentações, Ezequiel, Daniel, Oseias, Joel, Amós, Abdias, Jonas, Miqueias, Naum, Sofonias (incompleto).

É constituído por 191 fólhos, apresenta de dimensões 406x296, duas colunas 30 linhas, cadernos de oito fólhos com assinatura e título corrente.

O quinto Volume Alc. 431 contém o Novo Testamento que compreende as Epístolas de S.Paulo, Actos dos Apóstolos, o Apocalipse, as Epístolas canónicas e os 4 Evangelhos, o último de S. João está incompleto. É constituído por 163 fólhos, tem 475x400 de dimensão, duas colunas a 35 linhas, cadernos de oito fólhos com assinatura e título corrente.

Como podemos verificar do ponto de vista codicológico todos os volumes são semelhantes, no entanto há diferenças significativas a assinalar quanto à iluminura.

As iniciais ornadas nos volumes 2 e 3 estão quase todas cortadas, talvez devido ao seu maior interesse artístico.

A organização dos volumes incide nos *Incipit capitula*, *Incipit prologus*, *Incipit Liber* que são marcados por títulos manchetados e pintados a vermelho, verde, azul e castanho.

As iniciais estão hierarquizadas segundo a importância das divisões do texto.

- Pequenas iniciais pintadas ocupam apenas um espaço e iniciam cada linha dos *capitula*.



- Iniciais com pequenos ornamentos ocupam dois espaços no fólho, pintadas a verde, azul e vermelho e distribuem-se em geral uma por coluna.

- Iniciais ornadas. As grandes iniciais ornadas que não foram cortadas assinalam o início dos livros e prefácios. Apresentam motivos vegetais, caules enrolados e palmetas do tipo característico de Alcobaça. A pintura utiliza o "gouache" em cores densas e fortes o vermelho, laranja, verde e azul de contornos a preto e vivos a branco; criando iniciais de grande plasticidade e volumetria. Os fundos são pintados e decorados com três pintas, dispostas uniformemente por toda a superfície(Fig.84-87).

Embora a maioria tenham sido cortadas, as que subsistiram permitem-nos pensar que a ornamentação deste manuscrito bíblico deveria ser exuberante.

No primeiro volume, o prefácio de S. Jerónimo ao Pentateuco começa com uma destas iniciais, enquadrada pelo título manchetado e que toma as cores da letra. O mesmo sucede com o início do *Hec sunt verbo*, onde as letras são formadas por caules espiralados que terminam em corpo de dragão(Fig.88).

No segundo volume temos uma única inicial fl.31, pois todas as outras foram cortadas. O iluminador será neste caso diferente do anterior. Embora as iniciais assumam a mesma temática de caules enrolados e palmetas, estes tornam-se mais finos e desenvoltos e os corpos de dragões de grande elegância.

A iluminura secundária é semelhante à dos outros códices.

O terceiro volume tem um colofon no fl. 198v, escrito por um copista que assina outras obras em Alcobaça: "*Obsecro vos qui hec legitis ut iohannis peccatoris memimeretis*"<sup>380</sup>. O

---

<sup>380</sup>Curiosamente esta mesma subscrição "*Obsecro vos qui hec legeritis mei iohannis peccatoris memimeratis*" surge no fl.91 da Bíblia Moçárabe de 860, da Catedral de Léon. Cf. Samuel Berger, *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du Moyen Âge*. ...p.5. Este aspecto já foi referido quando tratamos das subscrições e copistas dos códices alcobacenses.

volume intensamente manchetado e rubricado. Tem a mesma estrutura das iniciais de dois espaços; com grande simplicidade assinalam os livros e prólogos. Este iluminador, que poderá ser o do códice anterior é igualmente hábil no desenho e na pintura(Fig.89-90); as cores assumem numerosos matizes; as roupagens falsas que caem entre a vegetação lembra-nos o fundo de Cister. Muitas outras letras deste códice evocam a iluminura do mosteiro francês, como sejam as pequenas iniciais deste volume, assim como as que abrem os livros bíblicos.

Com o último volume voltamos ao iluminador do primeiro; as pequenas iniciais repetem os modelos das anteriores; as iniciais ornadas que restaram, mostram-nos também pela pintura e desenho utilizados que se trata do iluminador do Alc. 427.

Estes dois volumes integrámo-los numa tipologia classificada de A <sup>381</sup>. A sua iluminura é dominada pelo cuidado posto nas iniciais, pela variedade dos motivos e riqueza da pintura, cujo impacto no códice não é possível avaliar dadas as mutilações já referidas(Fig.91-92).

Todos estes manuscritos bíblicos se inserem dentro do movimento de execução de bíblias monumentais, com múltiplas funções no interior do mosteiro. O objectivo prioritário da iluminura durante o século XII foi, segundo Otto Pacht, a ornamentação integral de cada um dos livros do Antigo e do Novo

---

<sup>381</sup>. Nesta tipologia integramos um conjunto vasto de manuscritos que têm em comum, as grandes dimensões e cuja datação se coloca nos finais do séc XII. A iluminura tem igualmente uma certa uniformidade - as letras são pintadas compactamente, podendo por vezes apresentar-se estruturadas. Na sua maioria encontram-se sobre fundos pintados e os elementos ornamentais são quase invariavelmente a combinação um tanto rígida dos caules enrolados e da palmeta um tanto rigidamente. As folhas são carnudas e os caules modelados. As cores são o verde bandeira, azul escuro, cinzento, grená, laranja vivo vermelho e castanho. As cores recortam-se um tanto agressivamente. Maria Adelaide Miranda *A inicial Iluminada Românica nos Manuscritos Alcobacenses...*pp.70-74.

Testamento numa edição de conjunto, preferencialmente em vários volumes<sup>382</sup>.

Os esforços em torno da elaboração de grandes bíblias completamente ilustradas perduraram mais de um século e todos os grandes reinos medievais participaram neste projecto artístico. Retrospectivamente parece tratar-se de uma rivalidade entre as mais destacadas oficinas de iluminura dos países, como se fossem tendo notícias uns dos outros. Até hoje não se elucidou quem teve esta iniciativa.

Mas em todos os centros de produção as etapas iniciais caracterizaram-se pela experimentação e procura de soluções inovadoras<sup>383</sup>.

Quer em Santa Cruz de Coimbra, quer em Santa Maria de Alcobaça mercê de doação ou de encomenda, estes manuscritos destacam-se pela variedade e riqueza da sua ornamentação.

Embora com modelos diferentes, o Alc. 396-399 e o Sta Cruz 1 são bem exemplos de bíblias românicas, símbolos e prestígio dos mosteiros a que pertenciam. A relação texto imagem revela que em ambos, o iluminador foi particularmente sensível aos espaços como no I do Génesis e nas Tábuas de Concordância Evangélica.

Para além destes dois casos, os responsáveis pelas nossas bíblias românicas optaram pela ornamentação no interior das iniciais, o que de certa forma condiciona os modelos. Na sua ornamentação por razões estéticas e porventura também económicas predominaram os motivos vegetais, mais raramente os zoomórficos e excepcionalmente os figurativos. Apesar da riqueza e variedade cromáticas, os iluminadores renunciaram ao ouro nos fundos, apresentando apenas o Alc.399 pequenos espaços a prata, hoje oxidada.

A ornamentação das bíblias românicas reflecte a sua função

---

<sup>382</sup> Otto Pacht *La miniatura Medieval*...p. 129.

<sup>383</sup> Otto Pacht -*La miniatura Medieval*, Madrid:Alianza Editorial, 1987...p.129.

no contexto da liturgia conventual. Executadas para serem expostas no refeitório, onde deviam ser lidas em voz alta durante as refeições, a ornamentação dos seus fólhos, podia ser observada pelos monges que desfilavam diante dela, e não somente pelos bispos ou, em tempo de peregrinação, pelos religiosos ou leigos a quem o mosteiro dava hospitalidade.

É assim notório o aspecto cenográfico que assumiam estes manuscritos no espectáculo quotidiano que era a liturgia, já que a iluminura atingia então um vasto público que encontrava nelas uma fonte de alegria e edificação."O rei de Inglaterra Henrique II, sabendo que os monges de Saint-Swithun, em Winchester, tinham no seu refeitório uma Bíblia particularmente bela, obrigou a entregá-la ao mosteiro de Witham que ele favorecia. Muitos anos passaram antes que um monge de Winchester visse esta bíblia, a reconhecesse, e fosse então devolvida aos seus legítimos proprietários"<sup>384</sup>.

---

<sup>384</sup> In Carl Nordenfalk *L'Enluminure à l'Epoque Romane* in *La Peinture Romane du Onzième au Treizième Siecle*, Genève: Skira, 1958.p.146.

### 3.5. Comentários e Obras de Edificação

Os livros bíblicos eram indispensáveis para as comunidades monásticas, mas nas bibliotecas medievais os que predominam são os livros de apoio à sua interpretação, como os comentários, homiliários e outros.

Livros de claustro e de leitura individual, neles têm um lugar eminente as obras de patrística. Ordinariamente são livros de estudo de apresentação sóbria mas cuidada, de que cada estabelecimento religioso possuía um número tão grande quanto possível para assegurar a formação teológica dos seus membros <sup>385</sup>.

Na análise da constituição destas bibliotecas destacam-se halguns autores, cujas obras, certamente, terão merecido um tratamento especial da parte dos responsáveis pelo *scriptorium*. Em Santa Cruz de Coimbra, por exemplo, a lista de livros que foi copiada em S. Rufo, assinala já alguns destes autores e respectivas obras.

Os critérios seguidos na selecção dos autores e obras neste capítulo, centraram-se em dois pontos que consideramos mais pertinentes:

- Obras existentes em ambos os fundos.
- Obras que embora estejam presentes apenas num dos fundos, se imponham pela sua importância cultural ou orna mentação específica.

Não foi nossa intenção tratar a totalidade dos comentários estudados, mas apenas mostrar casos tipo da relação texto imagem. As obras serão apresentadas segundo uma sequência cronológica.

Sto. Ambrósio, autor do séc. IV, de ampla cultura e produção literária, está bem representado nos fundos portugueses. A maior parte dos seus trabalhos advém-lhe da

---

<sup>385</sup> LA MISE EN PAGE ET LA MISE EN TEXTE DU LIVRE MANUSCRIT...p.123.

actividade pastoral que o levou a escrever sermões e outras obras de edificação<sup>386</sup>.

O manuscrito *Sta Cruz 51*, inclui o comentário bíblico *Expositio in psalmum 118*, que utiliza ainda a visigótica de transição, simultaneamente com a gótica primitiva <sup>387</sup>. Este manuscrito inclui o texto *De VII regulis Tychonii* (fls.137,137v).

Constituído por 136 fólhos ( 1-136v), tem 284x195mm, 1 coluna de 36 longas linhas, a unidade de regramento é 6 mm. O regramento a ponta seca é um dos indícios que nos levou a concluir que o mesmo terá sido produzido num período que remonta a meados do séc. XII.

Nas divisões do texto surgem títulos rubricados a vermelho e pequenas iniciais caligráficas monocromáticas.

- Iniciais caligráficas de seis e sete espaços ocupam os dois primeiros *Incipit*, como é o caso do L fl.1(Fig.93) e B fl 1v.

- Iniciais caligráficas de três a quatro espaços, aparecem até fim do códice.

Na relação texto imagem, é valorizado o próprio texto, um dos mais austeros do fundo. As pequenas dimensões deste códice, aliadas ao número elevado de longas linhas acentua o caracter compacto do texto, apenas atenuado pela rubricação a vermelho e alguns títulos manchetados.

As iniciais são idênticas às que surgem no *Sta Cruz 30*, fl. 136v e *Sta Cruz 4*, fl. 281 (Fig.331).

A identidade constatada nas iniciais destes códices, leva-nos a concluir que foram executadas pelo mesmo iluminador, ou

---

<sup>386</sup> Tais como as obras de exegese e comentários bíblicos.

<sup>387</sup> Diaz y Diaz em *Códices Visigóticos en la Monarquía Leonesa*, p. 436-438, especifica que a visigótica de transição compreende os fls 96-136 e a letra francesa do séc. XII ocupa os fls 1-95. Acrescenta ainda o autor, que se assiste em Coimbra nesta época ao final da escrita visigótica de transição.

por alguém muito próximo. A aceitarmos esta similitude, poderemos datar o Sta Cruz 51 de um período aproximado ao Sta Cruz 4 datado de 1139.

Em Alcobaça, o *Hexaameron*, o *De poenitentia*, e outros excertos de Sto Ambrósio, Alc. 150 são classificados erradamente, como veremos, no catálogo como pertencendo ao séc. XIV<sup>388</sup>.

Manuscrito constituído por 127 fólios, apresenta pequenas dimensões, 298x203mm, quando comparado com os restantes textos da *lectio* em Alcobaça, tem 2 colunas, regramento a sépia, espaço interlinear de 7mm e cadernos de 8 fls., com reclame e raras assinaturas.

Um dos aspectos arcaicos que o caracteriza é a punctuação a meio de intercolúneo.

Apresenta apenas um conjunto de pequenas iniciais monocromáticas e caligráficas, muito próximas das mais antigas do fundo. Cada letra varia entre dois a três espaços do texto; a ornamentação reduz-se a pequenas folhagens em silhueta (*Fig.94*).

É um caso típico de manuscritos em que não é dado qualquer destaque à iluminura; apenas pequenas iniciais assinalam as diferentes divisões entre textos e no interior deles, entre os vários livros, como se de uma pontuação se tratasse.

Pelos traços de arcaísmo que observamos nos dois manuscritos de Sto Ambrósio, Sta Cruz 51 e Alc. 150, podemos inferir que seriam dos primeiros autores a serem copiados ou adquiridos por ambos os mosteiros.

O Sta Cruz 58, que inclui o *Hexameron* (fl.81 a 122) e o *De Poenitentia* (fl.122 a 133v) de Sto Ambrósio, poderá ter vindo de S. Rufo de Avinhão. Estes textos não se podem sequer considerar iluminados, embora o manuscrito que os inclui contenha algumas iniciais ornadas.

---

<sup>388</sup>Este manuscrito do século XII, mostra da parte do escriba hesitações entre a visigótica e a francesa.

Sto Agostinho está bem representado nos fundos de Santa Cruz e Alcobaça, como já referimos. Dele seleccionamos o *Tractatus in Evangelio Sancti Iohannis* Sta Cruz 13, copiado por *Pelagius Iohannis* em 1223.

Constituído por 203 fólhos, apresenta dimensões médias 378x275, tem regramento a plumbagina, 2 colunas, 33 linhas e rubricação de títulos, título corrente e texto bíblico a vermelho.

Neste códice de Santa Cruz, apesar da austeridade característica dos comentários surgem dois tipos de iniciais.

- Um I inicial ( fl. 1) de grande impacto; Ocupa 16 espaços do texto e é acompanhado de título rubricado. A letra ornada é familiar a Alcobaça, pintada a vermelho, verde e azul, tendo a peculiaridade de ser pintada com fundo a ouro(Fig.95).

- As restantes iniciais ornadas que introduzem cada sermão, são pintadas a vermelho, verde, amarelo e azul; os elementos vegetais, têm contornos a vermelho e ocupam três a quatro espaços (Fig.96-97). As iniciais que introduzem o segundo e terceiro sermões, ocupam seis a sete espaços.

Apesar de possuir título corrente, estas iniciais revelam a preocupação de marcarem ao olhar do leitor o início de cada sermão.

Todo o restante texto é compacto, sendo raras as iniciais de dois espaços que começam parágrafos.

Santo Agostinho é um dos autores representados em Alcobaça de que subsistiu vasta obra, alguma da qual se pode integrar neste tema.

No mosteiro de Alcobaça analisamos também o *Tractatus In Evangelium Iohannis* Alc.402. Constituído por 340 fólhos, tem 437x315, regramento a plumbagina, 2 colunas de 33 linhas, cadernos de oito fólhos com assinatura a meio de intercolúlio. O texto bíblico é rubricado a vermelho, assim como o título corrente e as notas marginais.

No manuscrito alcobacense encontramos também dois tipos de iniciais.



- Iniciais ornadas que introduzem cada sermão acompanham o *incipit* rubricado a vermelho, ocupam de cinco a sete espaços, excepcionalmente mais. São disso exemplo, as iniciais com longas hastes, como o I, que se estende pelo fólio e acompanha o *Sermo X*.

Estas iniciais oscilam entre os princípios do monocromatismo claravalense de meados do séc. XII, e uma policromia bastante variada (Fig.98-99). Os motivos ornamentais são vegetais podendo aparecer por vezes conjugados com elementos zoomórficos.

- Iniciais secundárias muito simples e de uma só cor ocupam dois espaços, iniciando parágrafos e distribuindo-se em geral uma em cada sermão.

A ornamentação Alcobacense é mais rica que em Santa Cruz, mas o esquema de empaginação é o mesmo. O Alc. 402 é especialmente cuidado na tradição das obras de Santo Agostinho em Claraval, foi copiado num pergaminho muito fino, aliás pouco comum neste fundo.

Em Claraval o texto foi um dos primeiros a ser copiados - o Troyes, Bibl. Mun. Mss 199, data do 2º quarto do séc.XII<sup>389</sup>

Os *Moralia in Job*. de S. Gregório contam-se, em Santa Cruz, entre os que certamente se perderam. Em Alcobaça está distribuido em 3 volumes (Alcs. 349, 350 e 351).

Em Cister e Claraval faziam parte do fundo primitivo, do qual S. Gregório era um dos autores mais importantes<sup>390</sup>.

---

<sup>389</sup> A descrição sumária deste manuscrito feita por P.Stirnemann encontra-se em SAINT BERNARD ET LE MONDE CISTERCIEN, Paris, CNMHS/SAND, 1990.pp.205-206.

<sup>390</sup> in Jean Auverger *L'Unanimité Cistercienne Primitiv:Mythe ou Réalité?*...p.Este autor considera o manuscrito de Claraval (Troyes B.M. Mss. 76 e 43) anterior às obras de S. Agostinho (B.M. de Troyes, Ms. 40, t. IV e V) que teriam sido executadas entre 1135-1135.

Os *Moralia in Job* de Cister (B.M de Dijon Mss 168-170), foram copiados em 1111, sendo a 2ª parte Ms 173 copiada no 2º decénio do sér. XII. In Yolanta Zalowska *Manuscripts Enluminés de Dijon* Paris:C.N.R.S., 1991 , pp. 56-61.

Também a abadia de La Ferté-sur- Grosne, primeira filha de Cister possui a mesma obra em 3 volumes, datada de 1135 e escrita pelo copista Tullensis<sup>391</sup>.

O Alc. 349 possui uma pequena introdução que não pode senão seguir uma tradição peninsular, pois é feita a partir do *De viris* de Isidoro e da *Crónica Moçárabe* de 754. A sua intenção era explicar a chegada da obra de Gregório a Espanha, no tempo do bispo Taio de Saragoça<sup>392</sup>.

O primeiro volume tem características codicológicas e de iluminura que o filiam numa tradição diferente dos demais. Tem 182 fólios, mede 456x305, duas colunas de 36 linhas, espaço interlinear de 8mm, cadernos de 8 fls com assinatura. Os títulos são rubricados a vermelho, muito pouco manchetados, apresentando um ligeiro destaque em relação ao texto; o texto bíblico é assinalado a aspas.

- Uma inicial ornada na abertura do texto. Um G inicial surge sobre fundo quadrangular pintado a vermelho, com pintas brancas(*Fig.100*). A letra recorta-se a preto sobre fundo amarelo aguado com vivos a branco, recebendo uma palmeta somente desenhada a sépia.

- Iniciais secundárias. Todos os outros livros até ao IX são abertos por iniciais muito simples, com pequenos ornamentos. Não há quaisquer outras iniciais ou divisões que depois dêem vivacidade ao texto.

O segundo volume, Alc.350 é constituído por 205 fólios, mede 432x291, duas colunas de 35 linhas, espaço interlinear de 8mm, embora não seja homogéneo. Possui cadernos com punctuação a meio do intercolúnio, facto excepcional no fundo de Alcobaça; que ocorre apenas nos manuscritos da tipologia que designámos

---

<sup>391</sup> Descrição dumária do manuscrito é feita por Y. Zalouska, SAINT BERNARD ET LE MONDE CISTERCIEN...p,232.

<sup>392</sup> Aires A. Nascimento, *Um testemunho de tradição hispânica dos Moralia in Job*: Lisboa, B.N. Alc. 349-Subsídios para o seu enquadramento, *Archivos Leoneses*, 79-80, 1986.313-331.

por iniciais caligráficas <sup>393</sup>. Os cadernos são de oito fólhos com reclame e assinatura.

O terceiro volume, Alc.351, é muito semelhante, é constituído por 252 fólhos, mede 432x280, 2 colunas a 35 linhas, espaço interlinear 9mm, a puncturação é feita também a meio do intercolúnio. Tem cadernos de 8 fólhos com assinatura e reclame. O texto bíblico é rubricado a vermelho e alguns títulos são manchetados.

As iniciais que começam cada livro são caligráficas e monocromáticas, tipo Claraval com ornamentação em silhueta (Fig.101). Não existe também neles qualquer tipo de iniciais secundárias.

Estes dois últimos volumes apresentam uma relação texto/imagem muito comum neste *scriptorium*; a austeridade do texto é apenas entrecortada por pequenas iniciais monocromáticas, sendo os fólhos de grande harmonia e elegância. A sua ornamentação seguiu uma tipologia próxima do monocromático claravalense, contudo o texto, como foi referido, copia um manuscrito ibérico.

Rábano Mauro é outro dos autores presente nas nossas bibliotecas. Em Santa Cruz a obra *Expositionis in Libros Regum libri quatuor* (Sta Cruz 11) apresenta semelhanças com Alc. 333 que iremos também descrever. Constituído por 183 fólhos, as dimensões são 387x290, tem 2 colunas, 30 linhas, regramento a plumbagina e ponta seca. O início do texto é rubricado, mas os restantes títulos não o foram, apesar de existirem títulos de espera nas margens<sup>394</sup>.

---

<sup>393</sup> Iniciais onde não há recurso a formas sofisticadas de pintura, apresentando somente os espaços preenchidos a uma cor compacta. A decoração destas iniciais possui decoração em silhueta e uma folhagem característica, o trilóbulo que tem como base uma sombra em meia lua ou quarto crescente. Maria Adelaide Miranda *A Inicial Iluminada Românica nos Manuscritos Alcobacenses...*p.61.

<sup>394</sup> O título de espera está visível no fólho 45.

- Iniciais principais. De cores e formas semelhantes ao do Sta Cruz 13, distribuem-se pelo início de cada livro dos Reis (Fig.102). A primeira, um F no fl.6v domina todo o fólio, acompanhando o início do texto rubricado, ocupando cerca de 23 espaços(Fig.103). As cores vivas e vibrantes - azul, vermelho, verde e laranja - ritmam o movimento do dragão que se enrola de forma a criar a letra.

- Iniciais coloridas. Para além das iniciais que separam os livros dos Reis - apenas pequenas letras, de cores alternadas azuis e vermelhas, animam a austeridade do texto.

Este códice possui ainda no local da numeração dos cadernos um conjunto muito original e único de representações figuradas, que estudaremos no capítulo da iconografia(Fig.104).

O Alc. 333, *Expositionis in Libros Regum libri quatuor*, é uma cópia que apresenta certos pontos de contacto com o manuscrito de Santa Cruz. Constituído por 159 fólios, apresenta maiores dimensões 425x275, 2 colunas a 31 linhas, cadernos de 8 fólios com assinatura.

O manuscrito possui apenas uma inicial principal, no fl. 6v que ocupa uma coluna do texto. A ornamentação do F, inscrita sobre fundo pintado, inclui caules enrolados e palmetas em movimentos espiralados. As cores são opacas e muito vivas, vermelhos, azuis, grenás e verdes, contornadas a preto, com realces a branco(Fig.105). Este tipo é muito comum no fundo alcobacense.

Pequenas iniciais a castanho, verde, azul e amarelo marcam os parágrafos.

Apesar de só um fólio ser ornado e ter título polícromo e manchetado, o manuscrito apresenta no conjunto uma certa vivacidade. O texto é assinalado através de uma rubricação intensa da palavra divina, com sublinhados a vermelho.

Numerosos caldeirões e esquemas marginais com anotações são também rubricados a vermelho e ajudam a acentuar o colorido global.

É estranho que haja nos dois manuscritos (Alc.333 e Sta Cruz 11), um esquecimento "imperdoável", na organização do

volume - a ausência de colocação dos *Incipit* a marcar os vários livros dos Reis. Situação tanto mais digna de nota, quanto sabemos que em Alcobaça havia já uma inicial com funções bem definidas, nomeadamente na orientação do leitor. Esta ausência é agravada quando constatamos que Pedro Amado, possível responsável pelo volume, colocou o seu nome no colofon.

O facto dos códices serem em ambos os mosteiros copiados num único volume terem um número de fólios e de linhas escritas semelhantes, assim como as mesmas ausências de *incipit*, comprova que as cópias tiveram uma origem comum.

Outro comentário, mas com a particularidade de ter sido talvez adquirido fora destes mosteiros é a *Exposição sobre as Epístolas de S. Paulo* de Haymo d'Auxerre.

O Sta Cruz 69, é classificado no Catálogo<sup>395</sup> como pertencendo ao séc. XIV. É claramente um texto de meados do séc. XII. As semelhanças da letra e da iluminura com manuscritos franceses desta data são inconfundíveis.

O texto de Haymo ocupa os fólios 1-210, mede 258x180, 2 colunas de 31 linhas. Trata-se de um tipo de empaginação muito pouco comum em Santa Cruz e Alcobaça. O mesmo se passa em relação ao tipo de imagens que pontuam o texto.

- Iniciais historiadas. As quatro iniciais historiadas dispoem-se na abertura do texto e nas divisões de algumas epístolas, mostrando pouco rigor na sua hierarquização. A primeira, um A, ocupa cerca de um quarto do texto. A sua iconografia é completamente estranha a este fundo, tendo como tema a luta de dois homens armados - um com uma faca e outro com arco -contra o dragão; Cabeças humanas saiem da vegetação nas extremidades da letra (Fig.106).

Um excelente P historiado inicia a *Primeira Carta aos Coríntios* fl.53. Nele aparece S. Paulo com o livro, onde está escrito o seu nome. Em baixo, um discípulo escuta-o

atentamente. Este P também não tem modelos similares em Santa Cruz(Fig.107).

O C do Fl.51v contém um copista. Trata-se novamente de S. Paulo, agora no acto da escrita(Fig.108).

- Iniciais ornadas com caules enrolados e palmetas, fundos pintados a vermelho, cuja ornamentação é apenas desenhada a sépia. Abrem as divisões das *Epístolas* e ocupam de 8 a 12 espaços(Fig.109-110).

- Iniciais articuladas com elementos folheados, muito estilizados no interior e na extremidade das letras. As cores utilizadas são o azul e o vermelho(Fig.111).

Neste códice a relação texto imagem não segue os modelos que os responsáveis pelo *scriptorium* de Santa Cruz adoptaram para os livros de apoio à *lectio*. A costumada austeridade é subvertida aqui pela profusão de imagens, por uma rubricação constante que conferem ao conjunto uma dinâmica invulgar.

No Sta Cruz 69, quer as imagens, quer o tipo de letra não deixam de sugerir os manuscritos de Cister da primeira metade do séc.XII, como é o caso de S. Jerónimo, *Epistolae et Sermones*<sup>396</sup> ) Dijon, B. M. Ms 135(Fig.112. Este códice está datado 1120 e é originário do próprio mosteiro de Cister; a ornamentação é muito mais exuberante do que a de Santa Cruz. No entanto, o texto do nosso mosteiro é mais intensamente rubricado a vermelho, não apenas nos títulos, mas também no próprio texto bíblico, e até no interior das pequenas maiúsculas ao longo do texto.

A obra de Haymo *Exposição sobre as Epístolas de S. Paulo* em Alcobaça está dividida em dois volumes- Alc. 408-409; o Alc. 409 contém a partir do fl.126, outros comentários breves.

Os dois volumes são idênticos em diversos aspectos codicológicos: as medidas 400x262, duas colunas a 38 linhas, cadernos de 8 fólios com assinatura e o espaço interlinear de 8mm.

---

<sup>396</sup> Reproduzido em Yolanta Zalowska *Manuscripts Enluminés de Dijon...* Prancha E.

- Inicial de abertura do texto (Alc.408,fl.1) ocupa 17 espaços do texto, aparece com vegetação estilizada, caules finos, pequenos círculos e estrêlas; apenas as cores divergem, sendo utilizados o grená, o verde escuro familiar a Alcobaça e o vermelho. O início deste texto faz-se sem qualquer título, como no Sta Cruz 69, processo pouco habitual em Alcobaça(Fig.113).

- Iniciais do mesmo tipo de menores dimensões marcam as divisões das Epístolas de S. Paulo.Estas letras possuem surpreendentes semelhanças com as conimbricenses do segundo mestre (iluminador das iniciais articuladas,como no Alc.409, fl.1v)(Fig.114).

Destacam-se nos fls.73v e 120v, as que assinalam as *Primeira e Segunda Epístola aos Corintíios*.

- Todas as divisões secundárias possuem iniciais de menores dimensões.

Como no volume anterior, no Alc. 409 é dada grande importância ao início de cada epístola.

Neste códice há dois tipos de ornamentação: uma que segue o segundo modelo de Sta Cruz 69; outra que se desenvolve a partir do fl.58v, próxima do estilo mais comum a Alcobaça (Fig.115).

Para o fim do manuscrito surgem também pequenas iniciais, de dois espaços, familiares a este mosteiro. As cores utilizadas continuam a ser o grená verde e vermelho, combinação, estranha aos artistas locais.

No manuscrito de Alcobaça é a austeridade do texto a regularidade da escrita e dos espaços deixados à iluminura que predomina.

Apesar das diferenças claras que há entre o manuscrito de Alcobaça e de Santa Cruz, alguns aspectos mostram pontos de contacto ou estranhas coincidências. Podemos avançar com uma hipótese explicativa destas aproximações: os monges de Alcobaça terão copiado o códice a partir do de Santa Cruz, modelo estranho às técnicas seguidas no seu *scriptorium*, mas incorporaram-no nos seus processos de empaginação e de execução

de códices. O iluminador embora em contacto com iniciais historiadas recusou -as optando pelo segundo mestre , e acabando por ceder face aos seus próprios modelos artísticos a partir do fl. 56v, como referimos.

O texto de Hugo de S. Victor *Tractatus super lamentationis Iheremie*, (Sta Cruz 35) é um comentário de autor mais tardio, fundamental para a espiritualidade dos cónegos regnantes.

O códice é constituído por 159 fólios, tem 333 x 235 (dimensões médias), 30 linhas escritas a duas colunas e é regrado a plumbagina, como é comum nesta época (inícios do séc. XIII). Os *incipit*, assim como o texto bíblico são rubricados a vermelho.

A relação texto imagem e empaginação seguem o modelo comum à generalidade dos livros da *lectio*.

- Duas iniciais ornadas, inscritas em fundos pintados a cores opacas, preenchem cerca de 10 espaços. Os motivos são os caules e as grandes palmetas que ocupam todo o interior da letra a azul, verde, vermelho, laranja e ocre amarelado. A primeira inicial fl.1, que abre o texto utiliza o ouro, a haste formada por corpo de um dragão estende-se pela margem(*Fig.116*). A segunda, fl. 58v, acompanha o *Incipit tractatus magistri expositionis ecclesiastis*.

- Pequenas iniciais de 3 espaços, com ornatos de uma só cor cortam a mancha de texto.

O manuscrito, Alc. 242 é constituído por 161 fólios, mede 349x250, tem duas colunas a vinte e nove linhas, espaço interlinear de 8mm e cadernos de 8 fólios com assinatura. O texto bíblico é sublinhado a vermelho.

Para além da rubricação e das notas marginais o texto estende-se compacto e apenas, tal como o manuscrito conimbricense, duas iniciais o pontuam.

- Iniciais ornadas. No fl.1v um Q acompanha o *Incipit Tractatus magistri hugonis super lamentationes iheremie*. A inicial é pintada sobre fundo azul, entre caules enrolados e palmetas desenha-se um dragão que forma a haste desta letra



(Fig.117). No fl. 61 outro Q no *Incipit tractatus magistri hugonis in expositione ecclesiastis* é muito semelhante ao anterior. Sobre o fundo pintado destaca-se uma palmeta radial e um cão substitui a haste da letra.

Os códices de Santa Cruz e Alcobaça são de tal maneira próximos quanto à cópia e ornamentação, que somos levados a concluir que o modelo é comum.

### Obras de Edificação

Cassiano é outro dos autores indispensáveis nos mosteiros medievais. Em Santa Cruz de Coimbra duas das suas obras fundamentais integram o Sta Cruz 43 as *Collationes Patrum* e o *De Institutis Cenobiorum*. Este códice é particularmente importante para a história deste fundo, já que consta no colofon que foi copiado por Pelágio Garcia em 1163.

Constituído por 236 fólios. com 310x210 é regrado a plumbagina, tem duas colunas e 28 linhas escritas. Os títulos são rubricados a vermelho e manchetados, especialmente os que começam as duas obras.

As divisões são feitas com iniciais ornadas e cuidadosamente hierarquizadas.

- Inicial ornada de grandes dimensões na abertura do texto: um P maiusculo que ocupa 17/18 espaços inscrito em quadro pintado a aguada cor de areia; o P é anelado, com entrelaçados na extremidade, recorta-se a azul e verde, tendo no interior elementos folheados (Fig.118).

- Iniciais muito simples que ocupam 2 a 3 espaços, pintadas a vermelho, amarelo e azul marcam as *collationes*, as *interrogationes* e as *responsiones* (Fig.119).

- O início de cada livro das *Institutis cenobiorum* começa por uma letra bicolor, destacando-se a primeira fl.141 pelas suas dimensões (Fig.120).

Em Alcobaça estas duas obras encontram-se distribuídas em dois volumes distintos, o que mostra que os modelos também foram diferentes.

O Alc. 363 contém os *Institutis Monachorum* e é um manuscrito de 80 fólhos de dimensões médias 369x243, 2 colunas a 31 linhas, espaço interlinear de 9mm e cadernos de 8 fólhos com reclame. Parte da rubricação é tardia (séc.XV) e revela uma execução pouco cuidada.

- Inicial de abertura de texto caligráfica, mas bicolor.

- Iniciais monocromáticas azuis ou vermelhas. São iniciais caligráficas com pouco impacto no texto. Incidem nas divisões de cada um das *Institutiones*, mas não têm o rigor que é costume entre os manuscritos alcobacenses (Fig.121). Não é seguida a mesma uniformidade de espaços para as iniciais que marcam divisões de igual importância.

O volume das *Collationes* Alc. 364 é constituído por 117 fólhos, mede 370x239mm, 2 colunas com 31 linhas, espaço interlinear de 8mm, cadernos de 8 fólhos com reclame.

Este texto contém apenas dez *collationes*, estando as restantes dez compiladas no Alc.380.

O primeiro fólho, recebe junto ao título manchetado, inicial caligráfica, do mesmo tipo das do volume anterior e que se vai repetindo em cada divisão do texto (Fig. 122).

As iniciais monocromáticas azuis e vermelhas apresentam semelhanças significativas com manuscritos de Troyes, tal como o próprio modelo de empaginação e de organização destes volumes. Os códices claravalenses são mais rigorosos nos espaços deixados às iniciais que se centram nas divisões do texto.

O texto de Cassiano domina face às imagens, conferindo-lhe um aspecto muito sóbrio. Se excepturamos o primeiro fólho do Sta Cruz 43, impera o espírito despojado e monocromático bernardino.

O *De Avibus*, (também designado por "*De Columba deargentata* ou *De Nature Avibus* ou *Libellus ad Rainerum*) de Hugo de Folieto constitui outra das obras mais difundidas nas bibliotecas monásticas. Herdeiro dos antigos *Fisiologus* tardo-romanos ilustrados, mantém para lá do carácter religioso, que lhe é

dado pelo texto alegórico, o perfil de um inventário de aves. Escrito entre 1122-1125 tendo como base os conhecimentos compilados no Fisiólogo e bestiários anteriores, usou aves como sujeito de alegorias morais e serviu de inspiração para cónegos e monges. Foi um dos manuscritos indispensáveis nas bibliotecas monásticas portuguesas, já que possuímos três exemplares para o período que decorre entre os finais do XII e inícios do XIII.

Na maior parte destes manuscritos, o texto inicia-se com, dois prólogos em que o autor apresenta a obra, dirigindo-se a Rainier, um converso, numa linguagem moralizante e alegórica que procura excluir qualquer pensamento abstracto. Seguem-se ainda numa primeira parte dois diagramas - a palmeira e a árvore da vida. Uma segunda parte consiste na imagem de uma enorme variedade de aves com a correspondente moralização.

O Sta Cruz 34 é constituído por 117 fólios e o texto de Hugo de Folieto começa no fl.89, com o *Incipit liber cujusdam ad Raynerum conversum nomine corde benignum*, e termina no fl.110v. De dimensões médias (330x240), tem regramento a plumbagina, 2 colunas e 34 linhas escritas.

- Cena Figurada. Na ornamentação destaca-se o fl. 94v, surge Cristo em majestade no interior de uma figura, semelhante à copa de uma árvore, na qual se dispõem sete aves (Fig.123). A iluminura foi estruturada em conjunto com o texto. Parece ter sido executada mesmo antes dele, dado que este se organiza em seu redor. As cores utilizadas são conhecidas do *scriptorium*: o azul, o vermelho, o verde e o ocre amarelado. O desenho é bom e a iconografia segue a do Livro de Aves conservado no A.N.T.T. que pertenceu ao Mosteiro do Lorvão.

- Diagrama. Não existe na cópia de Santa Cruz, tal como a ilustração do Prólogo.

- Palmeira. Desenho vulgar nestes códices, tem a particularidade de estar integrada em círculos concêntricos (fl.93), como as figuras das aves (Fig.124).

- Representação das Aves. No interior de círculos concêntricos, as vinte e quatro aves estão distribuídas uma ou duas por fólio. O título que antecede a descrição da ave, assim

como o espaço entre os círculos é usado para uma legenda moralizante a partir dos atributos das aves(Fig.125-131).

- Iniciais ornadas. Duas iniciais ornadas surgem no fl. 89 e fl.91v ,ocupam entre quatro a sete unidades de regramento, são ornadas com palmetas e caules enrolados muito simples, pintadas a vermelho e azul; as suas terminações tendem já ao filigranado(Fig.131).

- Iniciais secundárias. Ocupam duas unidades de regramento, acompanham os títulos que dividem a representação de cada ave, são a azul e vermelho, e tendem também ao filigranado. Algumas possuem hastes que se estendem pelas margens e adquirem formas zoomórficas.

No Alc. 238 o *De Avibus* está compreendido entre os fls. 202v e 227, mede 318x218, tem duas colunas a 36 linhas.

- Cena figurada. Cedro (fl. 210). Representação de Deus em magestade, adolescente no interior da árvore, rodeado por seis aves(Fig.132). Esta imagem coincide com a do manuscrito de Troyes.

- Prólogo (fl.207). Representação do Falcão e da Pomba sob dois arcos de volta inteira com inscrições(Fig. 133). Esta imagem é idêntica ao Troyes, Bib.Mun.177 fl.135.

- Diagrama da Pomba (fl.203v). Representação da Pomba inscrita em círculo,no interior de diagrama com seus atributos e qualidades(Fig.134).

- Palmeira (fl.207 v).A meio da coluna recorta-se a Palmeira pintada a verde(Fig.135).

- A representação das aves no Alc.238, como já muito bem destacou Maria Isabel Rebelo Gonçalves, se "prima pela rudeza um tanto canhestra do desenho, o certo é que o texto está completo e perfeitamente ordenado, o que não sucede com o Livro das Aves"<sup>397</sup>. Há de facto uma certa ingenuidade no desenho, se bem que seja ao nível da pintura que o iluminador mostra mais

---

<sup>397</sup> " Subsídios para o estudo iconográfico animal dos códices medievais alcobacenses , Congresso Internacional para a Investigação e Defesa do Património. Alcobaça, 1978.

claramente que não domina a sua arte, contrastando com o manuscrito de Sta Cruz e do Lorvão de óptima execução. A paleta é pouco variada - sépia, azul, verde e vermelho e a mancha muito aguada e irregular(Fig.136-141). Apesar da iconografia poder variar nos mosteiros portugueses, estes livros parecem ter seguido a mesma empaginação e iconografia. Ao contrário do manuscrito de Santa Cruz, as aves raramente se inscrevem em círculos concêntricos. Quando isto acontece são ainda visíveis as marcas do compasso.

-Iniciais ornadas. Ocupam três a seis espaços, recebem palmetas e caules enrolados, são pintadas a vermelho e tem aguadas coloridas no interior.

Este códice apresenta semelhanças notáveis com um outro existente na Bibl. Mun. de Troyes nº 177, proveniente de Claraval. O diagrama da pomba que sumariza as lições dos capítulos é exemplificativo desta identidade, assim como a representação do cedro e das aves. Apesar de ser uma das representações mais uniformes(Fig.142-145).

O estudo comparativo das cópias de Santa Cruz, Lorvão, Alcobaça e Claraval leva-nos a concluir pela maior proximidade estilística entre os códices cistercienses<sup>398</sup>. Os monges terão preferido uma cópia no seio da própria Ordem utilizando no desenho das aves, um processo de decalque. Trata-se de uma hipótese, já que nenhum destes dois códices possui colofon que permita identificar a sua origem. Quer seja Alcobaça a copiar Claraval, ou vice versa, o certo é que o modelo é o mesmo. Em Santa Cruz a matriz para o desenho das aves é claramente diferente e aproxima-se mais de Lorvão(Fig.146-157).

Embora sejam evidentes as diferenças estilísticas entre os códices de Alcobaça e Santa Cruz, Wiliane B. Clark considera ambos como pertencentes ao mesmo grupo de *Heiligenkreuz ms 226*, no qual integra também o do mosteiro do Lorvão, o único que

---

<sup>398</sup>Já colocamos em evidência estas semelhanças em *Imagens do Mundo nos Manuscritos Alcobacenses-O Bestiário*, *Actas do Congresso Internacional Sobre San Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal*. II Volume. Orense.1992.

está datado. O *Heiligenkreuz ms 22*, datado de finais do século XII e conservado num mosteiro cisterciense austríaco, segundo esta autora, poderia ter sido enviado da casa mãe de Morimond, abadia francesa<sup>399</sup>. Esta autora, levanta a hipótese do Alc.238 ter sido executado em Coimbra, mas neste caso, não consegue explicar a origem do *Troyes, ms.177*.

Estes códices possuem uma relação texto imagem muito elaborada. Na empaginação a simbiose entre o texto e a imagem é tal que, por vezes, não sabemos qual foi concebido primeiro. A imagem não constitui apenas um discurso paralelo ao próprio texto, ilustra-o. As iniciais têm neste manuscrito um carácter secundário, são as imagens das aves e os diagramas que orientam o leitor nas divisões do texto, ao mesmo tempo que lhes conferem uma expressão artística.

### 3.6. Livros de Estudo

A prática da *lectio* começa com a leitura e a análise gramatical dos textos bíblicos, de modo a explicar o seu sentido literal. Para isso, a gramática, em sentido amplo, constituía um instrumento indispensável da interpretação bíblica.

Em Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobaça conservou-se, como já referimos, um vasto conjunto de manuscritos ditos gramaticais.

Entre eles o Alc.424-426 contém uma compilação de textos gramaticais de que constam o *Vocabularium* de Papias, a *Ars Gramaticae* do mesmo autor, o *Liber interpretationis hebraicorum nominum* de S. Jerónimo, *Nomes Biblicos* de Beda o Venerável, o

---

<sup>399</sup> Willene B. Clark, *The Medieval Book of Birds Hugh of Fouilloys Aviarium, Edition, Translation and Commentary*, New York, 1992.p.

De Numeris de Rábano Mauro. Estes textos são comuns aos dois mosteiros.

O Alc.426 contém ainda textos de Donatus Minor, o "*Usus accentuales secundum usus Cisterciensium*,, "*De pronuntiatione huius litterae X* e "*Diuisio psalmorum secundum Augusti*.

A acumulação de todo este material num mesmo códice deve-se, segundo Aires do Nascimento, a um destino comum: servir no ensino escolar dos monges<sup>400</sup>.

O primeiro texto de Papias, apresenta-se incompleto no Sta Cruz 8 que começa apenas na letra Q. O Alc. 426 começa também na letra Q, o que nos leva a deduzir que a divisão dos volumes seria a mesma.

Devem, pois faltar dois volumes ao Vocabulário copiado para Santa Cruz, já que Alcobaça possui os mesmos textos compilados pela mesma ordem em três volumes Alc. 424-426.

O Sta Cruz 8, é um grande volume (420x290) com uma empaginação específica para este tipo de livro. Para além do regramento para as duas colunas com 38 linhas, surgem mais quatro finas colunas que recebem as pequenas iniciais que começam cada termo do vocabulário rubricadas a vermelho ou azul. Alguns títulos e *incipit* são também rubricados a vermelho.

- Iniciais quebradas ou articuladas. A ornamentação do Vocabulário reduz-se às iniciais que principiam cada termo, que tal como o desenho são próprios do mosteiro. Constituem o que designamos por iniciais articuladas ou quebradas, já que o corpo da letra -azul ou vermelho- é dividido por um filamento não pintado de desenho variável. A ornamentação é cuidada, assim como o traço é fino e elegante, embora a pintura não exceda as leves aguadas. Os motivos são todos vegetalizantes, semelhantes a outros do mesmo fundo, atribuíveis a finais do séc. XII inícios do XIII. As iniciais ocupam sete a dez espaços

---

<sup>400</sup> A.A. do Nascimento *Para a Pronúncia do Latim. Um texto Gramatical dos Códices Alcobacenses* (B.N.L. Alcob. CCCXIV/426, fol. 258 v.) in *Clássica*, 2, 1977.

do texto. Em alguns casos, as hastes das letras invadem as margens, em movimentos ondulantes (Fig.158-159A).

Iniciais semelhantes encontram-se no Vocabulário de Hugo Pisano de inícios do séc. XIII lat.7622A, B.N.P., cuja origem é provavelmente pirenaica, encontram-se reproduzidas em *Manuscrits de la Peninsule ibérique*, <sup>401</sup> Prancha CV (Fig.160).

Alc.426 constituído por 257 fólios, 375x260, a duas colunas com 30 linhas, cadernos de 8 fólios com assinatura e reclamo. O regramento tal como o Sta Cruz 8 recebe 4 finas colunas para as iniciais que principiam cada termo do vocabulário.

- Iniciais ornadas com palmetas e caules enrolados, combinado a técnica do matiz com a policromia, para além dos elementos vegetais surgem pequenos dragões no interior e extremidades das letras. O corpo destas é pintado de forma compacta com realces a branco. Os contornos apresentam cores vivas (Fig.161-165).

- Pequenas iniciais começam os parágrafos e são rubricadas a verde e vermelho, a fim de facilitar ao leitor a procura ou selecção da palavra pretendida.

Nestes dois volumes de Alcobaça e Santa Cruz observamos outra relação estreita entre o texto e a imagem na ilustração do *De Numeris* de Rabano Mauro. Trinta e seis mãos com os dedos em posições diferentes e dez figuras masculinas ensinam a arte de contar pelos dedos. O cômputo digital era especialmente importante para os monges calcularem as festas religiosas móveis. O sistema desenvolvido por este autor permitia contar de 1 até um milhão, baseando-se nas vinte e oito articulações dos dedos das mãos e na sua associação a várias partes do corpo. Este é um dos poucos exemplos, em que no *scriptorium* de Alcobaça e Sta Cruz, a imagem aparece ligada ao texto com um sentido ilustrativo e didáctico. De qualquer forma, e se bem

---

<sup>401</sup> François Avril, Jean Pierre Aniel, Mireille Mentré *Manuscrits Enluminés de la Peninsule Ibérique*...p. 74.



que o texto e as imagens de Sta Cruz e as de Alcobaça sejam feitas a partir do mesmo modelo, no Alc. 426 o desenho é bom, no Sta Cruz 8, pelo contrário, as imagens são de grande ingenuidade, parecendo mesmo uma má cópia do primeiro manuscrito (Fig.36-37). Tudo nos leva também a concluir que foi o próprio copista ou o rubricador que executou o desenho em Santa Cruz, já que as cores utilizadas são o vermelho e o sépia. O último personagem ficou mesmo inacabado, revelando o autor um certo desinteresse à medida que foi executando a obra.

Os restantes textos gramaticais utilizam iniciais ornadas semelhantes, embora hierarquizando os espaços.

Perfeitamente adaptada ao texto do Vocabulário a empaginação é comum aos dois mosteiros. Para além das linhas que regram o texto a duas colunas, surgem 2 linhas verticais paralelas onde se inserem pequenas iniciais que indicam a letra que principia cada palavra por ordem alfabética. O espaço das margens é exagerado. Talvez houvesse aqui a intenção de fazer anotações posteriormente. A funcionalidade da imagem está bem expressa nestes códices.

A iluminura deste conjunto de textos para estudo mostra que houve uma clara preocupação didáctica, quer no processo da empaginação no fólio para receber um texto entrecortado pelo alfabeto, quer destacando cada termo e rubricando sempre que necessário, para que o leitor se pudesse orientar mais facilmente.

É o livro como instrumento de trabalho que nestes códices aparece evidenciado.

## Enciclopédias

As *Etimologias* de Santo Isidoro de Sevilha se são um texto de apoio à *lectio*, são também um manual didáctico.

Esta enciclopédia surgiu no mundo peninsular do séc. VII sintetizando o saber antigo à luz do Cristianismo.

O Sta Cruz 17 contém além de outros textos, as *Etimologias* e ainda um curto texto *Versus in sepulcro domini Isidori* fl.91

v. É constituído por 185/186 fólios<sup>402</sup>, (410 x 287), regramento a ponta seca e picotamento no intercolúnio, duas colunas de 39 linhas. Provavelmente data de meados do séc XII, se tivermos em consideração a sua identidade, com outros manuscritos datados deste fundo.

- Inicial de abertura do texto (fl.1) da *Carta a Braulio*, que ocupa 5 espaços, ornada de elementos vegetais e pintada a aguada amarela e vermelho(*Fig.166*).

- Pequenas iniciais caligráficas de dois a cinco espaços abrem o começo de cada livro das *Etimologias* e iniciais de um espaço os *Incipit Capitula* (*Fig.167-169*).

Os títulos manchados a vermelho e preto ajudam a estabelecer as divisões das *Etimologias*, assim como desenhos e esquemas procuram torná-la mais inteligível. Do ponto de vista das iniciais ornadas, o volume é pobre, mas possui numerosos esquemas geométricos e uma representação do mundo (fl.129). Os esquemas, como é habitual nas *Etimologias* incluem figuras geométricas (fl.30v), os astros (fl. 31 v), os tons da música (fl.32), a árvore de consanguinidade (fl.92v e fl.93) (*Fig.170-171*).

A iconografia deste códice remete-nos para uma cópia de um manuscrito hispânico anterior<sup>403</sup>. O texto foi copiado com uma certa uniformidade, durante vários séculos, mudando contudo consoante a formação dos iluminadores e a tradição dos *scriptoria*.

O manuscrito de Santa Cruz é claramente uma cópia de manuscrito moçárabe.

---

<sup>402</sup> O manuscrito apresenta duas numerações: uma escrita a tinta tem 186 fólios, outra a lápis, regista 185.

<sup>403</sup> Na edição crítica desta obra pela BAC são reproduzidos esquemas muito semelhantes. Cfr. San Isidoro de Sevilla *Etimologias*, Intr. e notas Jose Oroz Reta y Manuel-A, Marcos Casquero, Intr. General M. Diaz y Diaz, Madrid, B.A.C., 1993. Trata-se de uma edição melhorada do texto de Wallace M. Lindsay, publicado a partir de 1911 no *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniense*.

Em Alcobaça existe igualmente um exemplar das Etimologias, o Alc. 446, onde também são utilizados os mesmos diagramas, mas seguindo um modelo diferente.

Como no manuscrito anterior, o carácter didáctico deste livro justifica a diversidade de imagens que acompanham e explicitam o texto. Além das Etimologias (fl. 3-204v) este volume inclui 5 cartas de Isidoro a Bráulio e o Livro De *Naturis rerum ad Sisebutum*

O manuscrito das *Etimologias* alcobacense é constituído por 220 fólios, mede 428X292, tem 2 colunas e 37 linhas, cadernos de 8 fólios com assinatura, espaço interlinear de 8mm. Os títulos são rubricados a vermelho e manchetados. Cada livro é antecedido da respectiva tábuca e título marcando assim, as grandes divisões deste texto.

- Inicial de abertura do texto fl.1. A letra inscreve-se em fundo pintado, tem contorno a grená e fundo a aguada.

- Iniciais secundárias mais simples marcam o princípio das etimologias.

Tal como o manuscrito de Santa Cruz, também o códice de Alcobaça, está na continuidade dos seus congéneres visigóticos e moçárabes. Inclui os esquemas junto dos livros de aritmética, geometria, astronomia e música (Fig.172). Os esquemas são muito simples sem qualquer ornamento. Só quando chegamos ao *Item de Praedictis Afinitatibus* e *De Gradibus Generis Humani*, o artista, em Alcobaça, é mais exigente na concepção dos esquemas de consaguinidade (Fig.173).

O primeiro esquema de Santa Cruz está muito próximo das cópias do séc. X, como o ms 76 fl.73v da Real Academia de História (séc. X) (Fig.174-175). Neste manuscrito, atribuído ao *scriptorium* de S. Pedro de Cardena, que analisámos, aparece uma figura humana aureolada vendo-se apenas as mãos e os pés. Esta imagem não consta em Santa Cruz<sup>404</sup>. No esquema do Sta Cruz 8 surgem no interior do esquema dois rostos cujos traços

---

<sup>404</sup>Também as *Etimologias* Emiliense cod.25 apresentam a mesma semelhança da árvore da consanguinidade (Fig.175A)

fisionómicos são claramente uma cópia de modelos recuados. No alcobacense a figura real assemelha-se mais à que acompanha o Decreto de Graciano, (Auxerre, B. Municipal Ms 269), do que aos manuscritos ibéricos(Fig.176).

O tipo de empaginação e ornamentação seguido nestes códices, está perfeitamente adequado à sua função didáctica. Os iluminadores deram mais importância aos esquemas e diagramas explicativos, do que à ornamentação das iniciais que são de grande simplicidade.

### Obras de carácter histórico

Flávius Josefo, com as *Antiquidades Judaicas* (Sta Cruz 18), ocupa um lugar importante na produção do *scriptorium* de Santa Cruz<sup>405</sup>. Datado de 1237 e foi copiado por *Martinus*, em honra de Santa Maria e Santa Cruz. Constituído por 284 fólios, tem de dimensões 395x 280mm, duas colunas de 28 linhas escritas em regramento a plumbagina.

- Iniciais ornadas. O H inicial que começa o Prólogo do texto das *Antiquitates* enquadra-se sobre pintado, assim como o I fl.3v que tem honras do *In Principio* bíblico(Fig.177-178). É acompanhada de título de grandes dimensões bicolor e ornado, ocupando 15 espaços do texto. Os motivos no interior são as palmetas de 3 folhas tipo lotus e os caules cordiformes que as suportam. Na extremidade superior, um dragão que abocanha o seu próprio corpo.

- A esta ormentação segue-se uma organização do volume que conta com iniciais ornadas que começam o *Incipit prologus*, o

---

<sup>405</sup> Este manuscrito em 3 volumes terá desaparecido da Biblioteca Nacional, encontrando-se conservado na biblioteca do Museu Britânico. Londres British Library, Ms Add.22,859. Cf. A. A.Nascimento *Em Busca dos Códices Alcobacenses Perdidos*, 9 (1979), p.292. Este manuscrito possui apenas iniciais caligráficas que marcam o início dos capítulos. Jonathan Black and Thomas L. Amos, *The Fundo Alcobaça of the Biblioteca Nacional...*p.29



feitos com escritos patrísticos. Estas glosas tornaram-se comuns quando os professores ou alunos anotavam no texto bíblico os resultados de outras leituras sobre o assunto.

Anselmo de Laon terá sido o primeiro professor que fez uma colecção destas glosas com autoridade suficiente para que outros as copiassem. Ele e os seus discípulos apresentam-se não como uma nova *auctoritas*, mas como novos ordenadores da Glosa de acordo com o novo espírito sistematizador do séc. XII, como Graciano com o seu Decreto <sup>406</sup>.

O Alc.158, *Epístolas de S. Paulo Glosadas* indevidamente classificado no catálogo como pertencendo ao séc. XIV, é claramente um manuscrito do séc.XII, ou inícios do XIII.

O manuscrito de Alcobaça é constituído por 221 fólios e mede 330x210, encontra-se picotado e é regrado a plumbagina para três colunas, o espaço interlinear tem 20mm para o texto bíblico e 5mm para a glosa. Nesta empaginação o texto bíblico ocupa a coluna do meio e as glosas as laterais.

- Iniciais ornadas. Oito epístolas são acompanhadas de iniciais ornadas com grande destaque nos fólios<sup>407</sup>. Estas são estruturadas com entrelaçados nas extremidades e ligamentos. Os motivos ornamentais são palmetas, caules enrolados, aves e dragões alados. Os fundos de contorno azul são cobertos a folha de ouro de grande qualidade, com um polimento notável. As cores utilizadas são o azul, verde, laranja e ocre amarelado (*Fig.181-184*).

- Iniciais secundárias. Pintadas a vermelho, verde, azul e ocre acastanhado com leves ornamentos a vermelho a tender ao filigranado. Surgem a principiar os parágrafos do prólogo e distribuídas pelo texto antes das principais (*Fig.185*).

---

<sup>406</sup> C.F.R de Hammel- *Glossed books of the Bible and the origins of Paris booktrade*, Suffolk, D.S.Brewer, 1984. pp.1-2.

<sup>407</sup> O P que deveria acompanhar a Epístola aos Filipenses, fl.142, não consta e o fólio que incluía o P da Epístola aos Timóteios foi cortado.

As características codicológicas deste manuscrito são praticamente as mesmas das Epístolas de S. Paulo Glosadas, (Troyes, B.M. Ms 512). A empaginação segue o mesmo modelo, sendo semelhantes as medidas (303x210) e o número de páginas (195 fls). As iniciais secundárias têm particularidades que nos levam a situá-las num *scriptorium* estranho a Alcobaça e ao país e muito próximas de outras que pudemos observar em Claraval. A ornamentação das iniciais principais é também idêntica nos motivos ao *Saltério* (Troyes, ms 511) (Fig.186) e *Evangelho segundo S. João*, (Troyes ms 1023bis)<sup>408</sup> (Fig87).

Estes estudos comparativos levam-nos a colocar a hipótese do Alc. 158 fazer parte do conjunto dos manuscritos pertencentes à biblioteca do príncipe Henrique ou vindos da mesma proveniência<sup>409</sup>. Henrique foi o terceiro filho de Luís, o Gordo, formado em S. Victor de Paris instalando-se em 1146 em Claraval antes de ter sido eleito bispo de Beauvais em 1149.<sup>410</sup>

A sua biblioteca era constituída pela Bíblia e seus comentários. Que razões terão levado um manuscrito com estas características a chegar a Alcobaça? Teria vindo directamente de Paris, através de uma compra ou doação, ou muito simplesmente de Claraval?

---

<sup>408</sup> Cf. Françoise Bibolet *Les Manuscrits de Clairvaux*, *Les Dossiers d'Archéologie* 14 (1976) p.90.

<sup>409</sup> P. Stirnemann, descrição nº20 in SAINT BERNARD ET LE MONDE CISTERCIEN...p.207. Esta autora refere que:

"O autor destas iniciais ornadas sobre fundo dourado caracterizadas por cores saturadas e aves de faces redondas e bico curvos, volta a encontrar-se no manuscrito 488 junto a um segundo artista num manuscrito glosado das *Epistolas Paulinas* proveniente de Vauclair, mosteiro cisterciense perto de Laon (Laon, B.M. ms 108, fl.165) que Suzanna Martinet identificou, devido à sua arte, como um dom do príncipe Henrique.

<sup>410</sup> Françoise Bibolet *Les Manuscrits de Clairvaux in Les dossiers de l'archéologie: Enluminure Carolingienne et Romane*. nº14 (Jan-Fev), 1976. pp- 92-93.

Entre os manuscritos glosados, referimos ainda do fundo alcobacense duas obras de Pedro Lombardo<sup>411</sup>, que melhor ilustram aspectos particulares de empaginação. O *Comentário aos Salmos* é uma obra tardia em relação aos primeiros códices glosados de Gilbert de la Porré. Pedro Lombardo escreveu-a em 1160, foi divulgada a partir de Paris e veio a reordenar a empaginação destes livros glosados. O texto é disposto em duas colunas, cada uma contendo texto e glosa. A organização é cuidadosamente estudada e requer da parte do escriba e chefe de atelier um cuidado extremo.

Seleccionámos o Alc. 354-355, *Comentário aos Salmos*. São dois volumes de manuscritos de dimensões médias, respectivamente, 409x277 e 401x267 constituídos por 195 e 212 fólios a 2 ou 3 colunas, cadernos de 8 fólios com assinatura.

A empaginação, escrita e rubricação do texto bíblico combina-se com a glosa pressupondo escribas experientes.

A relação hierárquica que se estabelece entre o texto bíblico e o comentário que o explicita, cria espaços diferenciados, nos quais a imagem é posta em relevo.

Nestes casos o texto dos Salmos ocupa dois espaços da glosa, e é enquadrado pelas duas colunas do comentário, a repetição do mesmo texto no corpo de comentário é sublinhada a vermelho.

- Inicial de abertura de texto. No primeiro volume, o texto *Beatus Vir* é acompanhado por um magnífico B, fl.3v (*Fig.188*). Este recorta-se sobre rectângulo pintado a azul no interior do qual a palmeta e o caule enrolado se dispõem em grande movimento. Uma cabeça de animal fantástico abocanha as duas partes curvas do letra. O B é pintado a grená, contornado a preto com realces a branco.

- Outras iniciais intermédias. Começam partes de menor destaque do texto.

---

<sup>411</sup> Autor considerado por uns essencial para o estudo da dialéctica e para outros um compilador de textos de apoio à compreensão dos textos patrísticos.



- Cada salmo principia por por pequeníssimas iniciais a vermelho e azul.

O segundo volume Alc. 355, não possui qualquer inicial de relevo.

O início dos Salmos é assinalado apenas por pequenas iniciais com longas hastes pintadas a vermelho verde e grená.

O Alc. 401, *Comentário às Epístolas de S. Paulo* também de Pedro Lombardo permite-nos perceber a forma de hierarquização das iniciais:

- Iniciais maiores e mais ornadas correspondem ao texto bíblico. Estas inscrevem-se em fundos pintados e as letras recortam-se com ornamentação vegetal (*Fig.189-190*).

- Iniciais de menores dimensões e ornamento mais simples acompanha o texto da glosa.

Através desta amostragem de livros de glosas à bíblia verificamos que nelas o texto é disposto como uma imagem. O copista e o responsável pela execução do códice têm que executar previamente um rigoroso regramento, de modo a pôr em evidência não apenas os textos bíblicos, mas os comentários de cada autor. A narração bíblica serve de chave para o arranjo das glosas que a elucidam.

O trabalho do copista torna-se assim muito difícil. Nos primeiros manuscritos o escriba escrevia numa coluna central o texto bíblico, em seguida acrescentava as pequenas glosas entre linhas e por fim as maiores à margem.<sup>412</sup> No Alc. 158 poderia ter sido este o processo utilizado, já que temos a mesma disposição textual. Também destacamos no processo de empaginação os espaços em branco devido à dificuldade de ajustar as glosas laterais ao texto bíblico, o que se traduziu num enorme desperdício de pergaminho. As grandes iniciais ornadas marcam o início de cada divisão bíblica e as de menores dimensões acompanham a rubricação que é intensa.

---

<sup>412</sup> Cf. C. de Hammel *Glossed books of the Bible and the Origines...*p.14.

### 3.8. Livros Litúrgicos

#### 3.8.1. A Importância da Liturgia nas Ordens Monásticas

#### 3.8.2. Livros para a Missa

#### 3.8.3. Livros para o Ofício

#### 3.8.4. Livros para o Canto: Antifonários e Graduais

#### 3.8.1. A Importância da Liturgia nas Ordens Monásticas

*Ut ait propheta, septies in die laudem dixit tibi. Qui septenarius sacratus numerus a nobis sic implebitur, si matutino, primae, tertiae, sextae, nonae, vesperae conpletoriiue tempore nostrae seruitutis officia persoluamus, quia de his diurnis horis dixit: Septies in die laudem dixit tibi. Nam de nocturnis uigilis idem ipse propheta ait: Media nocte surgebam ad confitendum tibi. Ergo his temporibus referamus laudes creatori nostro super iudicia iustitiae suae, id est matutinis, prima, tertia, sexta, nona, uespera, conpletorios, et nocte surgamus ad confitendum ei.* <sup>413</sup>

O capítulo XVI da Regra de S. Bento é quanto à importância da liturgia no contexto da vida monástica. Os monges tinham o seu quotidiano organizado segundo as orações que ritmavam as suas tarefas diárias.

A regra de S. Bento foi compilada no séc. VI, mas a liturgia tem a sua origem com o próprio cristianismo, estruturando-se de forma progressiva durante os primeiros séculos.

---

<sup>413</sup> *La Règle de S. Benoît II.* Paris, Cerf, 1972, pp.522-524.

O culto divino constitui, segundo José Mattoso, o maior estímulo intelectual oferecido ao monge. Para rezar em comum, o monge tem de saber uma língua diferente da sua e saber cantar. A oração privada, a *lectio divina* faz-se pelos livros litúrgicos, por exemplo os homiliários. É neles que o abade se inspira para fazer as suas exortações espirituais e comentar a Bíblia. Toda a vida espiritual provinha e inspirava-se no culto litúrgico<sup>14</sup>.

Mesmo nos mosteiros mais pobres era indispensável a existência de livros litúrgicos, nos quais se incluía naturalmente, a Bíblia.

A designação "liturgia" que se generalizou a partir do séc. XIX, era desconhecida na Idade Média. O adjectivo *liturgicus* e o nome liturgia foram introduzidos, pela primeira vez, em 1588, por Georges Cassandre. Rapidamente estas palavras entraram no vocabulário erudito eclesiástico. No século XVIII, adquiriram o seu sentido actual designando o conjunto dos actos de culto da Igreja<sup>15</sup>.

Nos séculos XII-XIII, a liturgia era marcada pela acção do mundo monástico. Na base deste movimento surgem os cluniacenses como principais protagonistas, já que toda a sua acção converge para a *Opus Dei*: as cerimónias do ofício <sup>16</sup>. Excedendo os próprios preceitos da regra, os cluniacenses abandonam aos servos o trabalho manual ocupando todo o seu tempo com as actividades do culto. Em função deste constroem sumptuosas abadias que encerram magníficas alfaias litúrgicas que resplandecem em ouro e pedras preciosas, utilizadas por monges sacerdotes que ostentam vestuário luxuoso. Todas as

---

<sup>14</sup> José Mattoso, *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa...* pp. 359-361.

<sup>15</sup> A. G. Martimort, *L'Église en Prière...* vol. I, p. 24

<sup>16</sup> George Duby, *Le Moyen Age*, Genève, Skyra, 1984

riquezas do mundo eram insuficientes para envolver os actos que deveriam encaminhar a uma comunicação com o sagrado.<sup>417</sup>

São eles que introduzem na Península, em finais do séc XI, o rito romano, a mais importante mudança litúrgica de toda a Idade Média. O novo rito introduzido em León, em 1080, no Concílio de Burgos, entrará em Portugal no tempo do Bispo D. Pedro de Braga, cerca de 1085.<sup>418</sup>

Não terá sido pacífica esta introdução, que contou com resistências locais, nomeadamente na região de Coimbra, por parte dos que seguiam a liturgia chamada visigótica<sup>419</sup>-moçárabe. Como não foi pacífico todo o período da Alta Idade Média peninsular, no qual se viveu profundos conflitos teológicos. Aqui se consolidou durante séculos uma liturgia que a partir de Toledo e Sevilha, produziu um importante conjunto de manuscritos litúrgicos que se impõem na Europa cristã face à Gália e a Roma.

Deste período temos apenas algumas referências vagas sobre o culto ariano, através do testemunho de S. Martinho de Braga, apóstolo dos suevos na sua *Epistola ad Bonifatium de trina mersione* onde diz: "*Ariani psalmum apostolum, evangelia et alia multa ita ut catholici celebrant*"<sup>420</sup>. O que mostra

---

5 Mario Righetti, *Manuale di Storia Liturgica*, vol.I...p.271.

<sup>418</sup> José Mattoso *Data da Introdução da liturgia Romana na Diocese de Braga*, in *Ora et Labora*, 10 (1963) pp. 135-144.

<sup>419</sup> De facto, chamamos liturgia visigoda ao contacto da liturgia hispano-romana e visigoda após a fixação destes povos na Gália e na Península. A tradição sua tradição relacionava-os, é claro, com Constantinopla, com quem mantiveram relações estreitas. Como não conhecemos, devido a falta de documentos, aspectos particulares desta liturgia é difícil distinguir o que seria propriamente uma liturgia visigótica.

<sup>420</sup> in C.W.Barlow, *Martini episcopi Bracarensis opera omnia*, New Haven: 1950.p.256-258.

que os seus ritos deviam ser pobres e simples, tendo adoptado as práticas católicas<sup>421</sup>.

Em 633, no IV Concílio de Toledo, sob a presidência de Santo Isidoro dar-se à a unificação de todos os ritos litúrgicos, mas é Julião que, a partir de 681, no XII Concílio, reestruturará e redigirá, duma maneira definitiva, os livros litúrgicos da catedral<sup>422</sup>. Neste momento Toledo possuía certamente os livros litúrgicos mais ricos e melhor organizados de todo o Ocidente Cristão.<sup>423</sup> Para além de Julião terão

---

<sup>421</sup> As discussões teológicas entre arianos e católicos, como refere Michel Gros, traduzem-se em alguns aspectos da liturgia hispânica, como por exemplo, o facto das orações se dirigirem expressamente ao Filho numa alusão claramente antiariana. Cf. Michel Gros, *Les Wisigoths et les liturgies Occidentales*, *Les Wisigoths et les liturgies Occidentales*, in *L'Europe Heritière de L'Espagne Wisigothique...*p.127. Estas polémicas terão provocado nas igrejas hispânicas, uma outra modificação ainda mais importante: a imersão uma única vez do iniciado ao baptismo, para mostrar que as três pessoas são de facto uma. Cf. Eric Pallazo, *Histoire des Livres Liturgiques Le Moyen Age...*,p.128. A tripla emersão, adoptada pela Igreja Ocidental, só no séc.IX será imposta à Igreja Narbonense.

Mais tarde o papa Gregório o Grande aceitará esta inovação que será imposta em 633 a todas as igrejas do reino pelo canon 6 do IV Concílio de Toledo.

É significativo também que a igreja hispânica, à semelhança das orientais, recite o Credo no fim das orações do Canon. Esta prece é como que um selo que nas palavras de Gros, que marcou a reconciliação dos dois povos, godo e hispano-romano, numa única e mesma fé.

Depois do III Concílio de Toledo, no ano 589, o clero ariano será absorvido pela Igreja Católica, desaparecendo assim o que restaria da verdadeira liturgia dos visigodos.

<sup>422</sup> Sabe-se pelo seu biógrafo que Julião corrigiu e completou o *Liber Orationum de festivitatibus*, e o *Liber Missarum de toto circulo anni* e os livros hispânicos que continham as orações sacerdotais para a celebração da missa e do ofício. Cf. Michel Gros, *Les Wisigoths et les Liturgies Occidentales*, in *L'Europe Heritière de L'Espagne Wisigothique...*p.132.

<sup>423</sup> Michel Gros, *Les Wisigoths et les Liturgies Occidentales*, in *L'Europe Heritière de l'Espagne Wisigothique...*p.132. op. cit. p.132.

intervindo nesta tarefa monumental, os bispos visigodos Pedro de Lérida, João e Bráulio de Zaragoza, Quirico de Barcelona, Isidoro e Leandro de Sevilha, Eugénio e Ildefonso de Toledo, Conâncio de Palência e Martinho de Braga que tiveram uma actuação significativa nos vários concílios que prepararam a unificação.<sup>424</sup>

Quando os árabes tomam a Península, a fuga de clérigos para Norte e para Além-Pirinéus põe em circulação estes manuscritos, nomeadamente pela Gália e Itália. É conhecida a acção de hispânicos, como Teodulfo, que divulgarão no Império os textos da liturgia de Toledo.

Mas é através dos bispos da igreja narbonense que a influência litúrgia hispânica se faz sentir mais profundamente pela Gália, na qual já se integrava politicamente.

A condenação do adopcionismo provoca a condenação do próprio rito hispânico que é banido da Narbonense no séc.IX<sup>425</sup>, introduzindo-se o rito romano.

Esta situação só será extensível a toda a Península dois séculos mais tarde. Para isso terá contribuído o arcebispo Bernardo de Toledo, antigo abade de Sahagún, pouco depois primaz de Espanha. Foi ele próprio que consagrou a catedral de Braga.

A acção de numerosos clérigos franceses ajuda a consolidar este caminho aberto por D. Pedro.<sup>426</sup> Depois dele, Maurício

---

<sup>424</sup> José Maria F.Catón *El Libro Liturgico hasta el Concilio de Trento* in *Los Manuscritos Españoles...*p. 412

<sup>425</sup> Cf. Michel Gros *Les Wisigoths et les Liturgies Occidentales* in *L'Europe Heritière de L'Espagne Wisigothique...*p. 134.

<sup>426</sup> José Mattoso refere especialmente a acção de Geraldo, também ele bispo de Braga, a partir de 1095-96."O seu zelo em propagar a liturgia romana, as suas medidas contra a simonia, contra o casamento entre parentes, contra a concubinação dos clérigos e a investidura laica dos párocos intencionalmente descritas pelo seu biógrafo mostram bem o seu propósito de realizar o programa dos "gregorianos" espanhóis."José Mattoso, *Le Monachisme et Cluny*.Les

Burdino e Hugo, de origem francesa, continuam também a sua acção.

A introdução progressiva da Regra e com ela dos costumes cluniacenses, passou necessariamente por mudanças litúrgicas onde a renovação dos livros da antiga liturgia moçárabe é fundamental. José Mattoso<sup>427</sup> acentuou também o papel que terá tido o mosteiro de Sagunto na expansão dos livros litúrgicos, como prova a cópia do seu costumeiro no mosteiro beneditino de Pombeiro.

Enquanto os cluniacenses consolidam posições no norte de Portugal, uma nova atitude reformadora expande-se pela Europa em finais do séc. XI, através de ordens religiosas como a dos Cónegos Regrantes, Cistercienses e Premonstratenses, reivindicando o retorno aos princípios da Regra Beneditina e ao ideal de pobreza e simplicidade.

Consolida-se também uma atitude de ocupação constante dos monges, regulamentada por costumeiros que asseguram, nas regiões mais recônditas, os princípios centralizadores da casa mãe.

Os mosteiros portugueses cujos livros estamos a estudar pertencem a duas famílias com origens bem diferenciadas do ponto de vista litúrgico.

Santa Cruz de Coimbra surge ligada a uma liturgia complexa própria dos Cónegos Regrantes, mas também mais próxima das tradições locais. Em todos os costumeiros realizados para uso dos cónegos regrantes que chegaram até nós, é, segundo Jean Châtillon, à celebração dos ofícios litúrgicos que o primeiro lugar é incontestavelmente dado. Toda o dia do cónego é ritmado

---

*Monastères du Diocèse de Porto de l'An Mille à 1200.* Louvain, Publicatios de l'Universitaires, 1968.p.105.

<sup>427</sup>José Mattoso, *Le Monachisme Ibérique et Cluny. Les Monastères du Diocèse de Porto de l'An Mille à 1200...*p.126.

pelo canto das horas canónicas que reúnem os membros da comunidade<sup>428</sup>.

Era a função pastoral e de serviço junto da comunidade que caracterizava a atitude dos cónegos, enquanto entre os cistercienses se optava pelo "deserto monástico". Os monges brancos preferem os lugares ermos, em que a floresta constituía barreira natural, como é o caso da fundação de Cister<sup>429</sup>. Os cistercienses ao contrário dos cónegos dividem o dia, entre a liturgia e o trabalho manual.

Em Santa Maria de Alcobaça a liturgia adoptada é obviamente a cisterciense. Esta ordem, conhecida pelo rigor e simplicidade, ergue-se contra a grandiosidade do culto cluniacense.

Na arquitectura, a construção de abadias de cabeceiras rectas pouco profundas ficaram como paradigma da arte cisterciense, assim como pelo carácter funcional, mais do que pela imponência<sup>430</sup>. Os outros aspectos reforçam este ideal,

---

<sup>428</sup>" Cantavam ou recitavam integralmente o ofício, desde as vigílias celebradas ao meio da noite, até completas. As vigílias ou as laudes, eram por vezes, acompanhadas da recitação dos Salmos graduais, a hora de prima era precedida ou seguida, segundo os períodos do ano, da dos salmos da penitência. Para além da missa solene, celebrada cada dia com diácono e subdiácono, a comunidade assistia a uma ou mesmo duas outras missas, e os sacerdotes tinham, além disso, faculdade de celebrar individualmente as suas missas em privado". Jean Châtillon, *La Vie des Communautés de Chanoines Réguliers de la Fin du XIe siècle au Début du XIIIe.*, in *Le Mouvement Canonial au Moyen Age. Réforme de l'Église, Spiritualité et Culture...* p.78.

<sup>429</sup> In Jean Auverger *L'Unanimité Cistercienne Primitif : Mythe ou Réalité?*...p.285.

<sup>430</sup> "Duma forma cómoda e breve, podíamos considerar dois momentos na arquitectura cisterciense: o momento românico e o momento gótico; e entre ambos, uma fase evolutiva, em que as soluções preferidas oscilam entre os dois pólos designados. Ora os primeiros monumentos, que pretendemos comparar com vista à informação que desejamos são de um modo geral, ainda românicos. O plano dessas igrejas é uma cruz regular com transepto muito desenvolvido e uma cabeceira



como a exclusão dos leigos das cerimónias litúrgicas, o valor supérfluo atribuído ao vestuário de tecidos preciosos, assim como à utilização do ouro nas alfaia litúrgicas que são mesmo proibidos na legislação.<sup>431</sup>

O retorno à pureza inicial da ordem beneditina leva os cistercienses a retirarem da liturgia tudo o que nela havia de tradições orais ou locais <sup>428</sup>

Salvo num curto ofício dos mortos, segundo LeKay, eles omitiram simplesmente todas as adições feitas ao ofício canónico no decurso dos dois séculos precedentes, e na recitação das horas que restavam, seguiram exactamente as indicações da Regra que distribuía igualmente os cento e cinquenta salmos entre os dias da semana <sup>429</sup>.

---

inteiramente representada por linhas rectas". Artur Nobre de Gusmão, *A Real Abadia de Alcobaça...*p.81

<sup>431</sup> *Altarium linteamina, ministorum indumenta, sine serico sunt, praeter stolam et manipulum. Casula vero nonisi unicolor habeatur. Omnia monasterii ornamenta, vasa, utensilia, sine auro et argento et gemmis, praeter calicem et fistulam : quae quidem duo sola argentea et deaurata, sed aurea nequaquam habere permittimur. (X) Interdicimus ne in ecclesiarum nostrarum libris aurea, vel argentea sive deargentata deaurata habeantur retinacula, quae usu firmacula*  
~~2004~~ *Interdictum est in aliquo codex pallio tegatur. (XIII) in Statuta"*  
Jean Auverger, *L'Unanimité Cistercienne Primitif: Mythe ou Réalité?*...pp. 346-348.

<sup>428</sup> A liturgia cluniacense tinha atingido exageros de tal forma que:

"O ofício da noite, antes das grandes festas, tinha que começar na véspera à tarde (soir), pois de outra forma era impossível terminá-lo antes do nascer do dia" e "enquanto na Regra de S. Bento, os monges deviam recitar os cento e cinquenta salmos do saltério numa semana, (...) com a liturgia de Cluny, a comunidade dizia diariamente à volta de duzentos e dez salmos." Louis LeKay *Les Moines Blancs*, Paris Seuil, 1957, p. 219.

<sup>429</sup> In Louis J. Lekai *Les Moines Blancs. Histoire de L'Ordre Cistercien...* p.220.

Uma carta de Abelardo dirigida a S. Bernardo entre 1132 e 1136, critica exactamente o facto destes não respeitarem a tradição litúrgica.

Abelardo chama a atenção para a mudança nas reformas dos cistercienses, dos hinos e a sua substituição por outros praticamente desconhecidos.<sup>430</sup>

No que diz respeito ao canto, S. Bernardo acompanha o Prólogo do antifonário cisterciense com algumas páginas que revelam o conteúdo que pretendia imprimir a estas reformas. Na *Carta sobre o Antifonário da Ordem de Cister*: "A Música sendo a arte de bem cantar, deve excluir tudo o que se canta sem método, sem regra e sem ordem. Encontram-se em muitos cantos, textos tão pouco variados e tão restritos que, na mesma história, se repete três ou quatro vezes o mesmo verso, como se não fosse possível encontrar no Novo e Antigo Testamento qualquer coisa para colocar no lugar destas repetições. Nós estamos pois aplicados a não deixar o mesmo verso repetir-se no mesmo ofício(...). Suprimimos alguns *post-communio*, que substituímos por respostas conhecidas e autênticas."<sup>431</sup>

Esta atitude bernardiana mostra a preocupação de não exceder o necessário na liturgia, devido ao desejo de autenticidade nos actos. Representava também uma viva reacção contra os cânticos cluniacenses e os faustos da sua liturgia.

Os primeiros cistercienses tiveram a preocupação de uniformizar o culto através da imposição da cópia de livros, cujos modelos eram elaborados na casa-mãe, sendo aí por vezes também reproduzidos.

O manuscrito de Dijon nº 114 é aquele que melhor simboliza a atitude cisterciense (Fig.191). Este códice é um verdadeiro

---

<sup>430</sup> Também é indicada a supressão de orações e versículos, depois do *Pater* que precede a oração, os sufrágios dos santos, da Virgem, e das procissões, o uso da aleluia, a ausência do Credo nas primas e completas. Louis Lekai, *Les Moines Blancs*...p.220.

<sup>431</sup> S. Bernardo, *Oeuvres Complètes*. II vol. Paris. Librairie Louis Vivès Editeur, 1865 p.635/636.

repositório da liturgia que foi então imposta, poder-se-ia dizer mesmo a única fonte do rito cisterciense antigo. Na sua maior parte, segundo Yolanta Zalowska, foi escrito possivelmente entre 1183-1191 numa maneira uniforme e ininterrupta, para constituir o exemplar tipo dos livros que todas as abadias deviam possuir para o serviço divino<sup>432</sup> <sup>433</sup>.

Este manuscrito inclui o *Breviarium*, *Epistolarium*, *Evangeliarium*, *Sacramentarium*, chamado no manuscrito *Missale*, *Collectaneum*, *Martirologium* chamado *Kalendarium*; *Regula S. Benedicti*, *Consuetudines ordinis Cisterciensis*, faltando-lhe os fólios em que constavam o *Psalterium*, *Cantica de privati dominicis et festis diebus*, *Hymnarium*, *Antiphonarium cum sua prefatione et Gradale cum sua prefatione*. O objectivo desta grande recolha, é segundo o mesmo autor: "*In volumine continentur libri ad divinum officium pertinentes, quos utique non decet in ordine nostro diversos haberi. Sunt autem in unum corpus ea maxime ratione redacti, ut presens liber sit exemplar invariabile ad conservandam uniformitatem et corrigendam in aliis diversitatem*". Este texto que surge inscrito na cercadura que limita o texto (fl.lv), mostra o carácter de exemplar que ele contém <sup>434</sup>.

---

<sup>432</sup> H. Trilhe Citeaux (*Liturgie de*), *Dict. d'Archéo. Chrét. et de Lit.*, Paris: L. Letouzey, 1948, Tomo III, 2ª Parte col. 1784

<sup>433</sup> Yolanta Zalowska in *Manuscripts Enluminés de Dijon*, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1991 p.118, coloca-o entre estes dois limites seguindo J.A. Lefèbvre em *L'Évolution des Usus Conversorum de Citeaux*, *Collectanea O.C.R.*, XVII, 1955 pp.65-97. mas refere igualmente a posição de R. Gregoire em *L'Homiliaire cistercien du manuscrit 114 (82) de Dijon*, em *C.C.C.*, XXVIII (1977) pp.133-207 que defende que este seria escrito entre os capítulos gerais de 1175-85. Por sua vez no *Dict. d'Arch. Chrét.*; TIII 2ª Parte ,1784 aparece entre 1173-91.

<sup>434</sup> Yolanta Zalowska, *L'Enluminure et le Scriptorium de Citeaux au XIIème Siècle*, Citeaux, *Commentarii Cistercienses*, 1989.p.165

A atitude centralizadora da Ordem traduz-se, por exemplo, na ausência de santos locais no santoral dos missais cistercienses de Alcobaça.

Na Península, Cistercienses e Cónegos Regrantes encontraram já implantado o rito romano, como atrás referimos, através da acção do monaquismo cluniacense com o apoio do poder real.

As diferenças de espiritualidade que marcam as duas Ordens é natural que se expressem através dos seus livros litúrgicos. A primeira constatação que fazemos, na análise das suas bibliotecas, é que eram muito ricas em livros litúrgicos.

O fundo alcobacense possui cerca de 36 manuscritos iluminados profusamente ornamentados<sup>435</sup>.

No fundo de Santa Cruz existem cerca de 12 manuscritos iluminados, número muito reduzido para aquilo que é admissível supôr que terá constituído o conjunto primitivo.

A designação de livros litúrgicos tem um sentido demasiado abrangente para ser assumida como um conceito analítico neste estudo. Assim, utilizaremos uma definição muito restrita. Nela excluiremos as bíblias, apesar da sua utilização litúrgica. Esta posição deriva do facto de já as termos tratado em capítulo próprio, dada a sua relevância no contexto da *lectio* e especificidades na relação texto/imagem. No grupo incluiremos apenas os livros de exclusiva função litúrgica<sup>436</sup>.

---

<sup>435</sup> Maria Adelaide Miranda, *A Inicial Iluminada Românica nos Manuscritos Alcobacenses...*p.

<sup>436</sup> Optamos por um conceito muito próximo do que propõe Fernandez Maria Cáton, quando afirma: "Historicamente, se entiende por libros litúrgicos aquellos que contienen los textos, formulas y prescripciones rituales que han servido a la Iglesia, desde sus orígenes, para la celebración de la eucaristía, la administración de los sacramentos, el rezo litúrgico y la fijación en el tiempo de las memorias conmemorativas y que hão llegado hasta nosotros en forma manuscrita o impresa." Manuel Carrion Gutiez, Ana Dominguez Rodriguez, Hipólito Escolar Sobrino, *Los Manuscritos Españoles*, Madrid :F. German Sanchez Ruipérez, 1993. p. 401.

Os primeiros livros litúrgicos propriamente ditos surgem no séculos V e VI, quando ocorre uma expansão da cultura cristã e do livro religioso. Formam-se então as primeiras bibliotecas cristãs junto das igrejas locais, integrando inicialmente a Bíblia e outras obras de apoio à *lectio*, em particular as da patrística.

A expansão do culto provocou a difusão das oficinas dos editores de códices que alimentavam as práticas locais. Este movimento só foi possível devido à paz proporcionada à igreja a partir do séc. IV. Nos mosteiros e sécs locais, os monges e os clérigos começam também a dedicar-se à cópia de manuscritos e à sua ornamentação.

A ornamentação dos livros litúrgicos surge adequada ao conteúdo, à finalidade do tipo de livro, assim como ao estatuto das pessoas que os utilizavam. Para compreendermos a evolução e as características específicas da ornamentação, há que ter em conta os aspectos particulares de cada livro.

No séc. IX, o inventário dos livros, na abadia carolíngia de S. Riquier, mostra-nos o número significativo que eles ocupavam na biblioteca: três missais gregorianos - um missal gregoriano e gelasiano ordenado nos dias por Alcuíno - cinco leccionários mistos de epístola e evangelhos - dezanove missais gelasianos - quatro evangeliários escritos a letras de ouro - um leccionário plenário - seis antifonários, ou seja ao todo 36 livros.<sup>437</sup> A diversidade é pois enorme, assim como os aspectos específicos de cada livro, marcados por evoluções nem sempre totalmente esclarecidas.

Para uma melhor compreensão dos livros existentes nos nossos fundos, faremos uma breve síntese da génese e transformações dos nove principais tipos.

---

<sup>437</sup> M. Righetti, *Manuale di Storia Liturgica*, vol. I, Milano, Ancora, 1964. p. 275.

Utilizando a divisão proposta por Eric Palazzo<sup>438</sup> dividimo-los em livros de utilização na missa e no ofício.

Assim, pertencem ao primeiro grupo os sacramentários, os livros de canto, os livros de leituras (leccionário, epistolário e evangeliário) e os missais. No segundo grupo incluem-se os saltérios, os colectários, os breviários, os leccionários do ofício e os martirológios, aos quais podemos ainda acrescentar os pontificais, os costumeiros, os ordinários, os processionários e os cerimoniais.

### 3.8.2. Livros para a Missa

#### Sacramentários

Dos sacramentários dos sécs. XII-XIII, apenas um se conservou em Santa Cruz<sup>439</sup>. O Sta Cruz 55, embora de ornamentação pobre, permite-nos no entanto explicitar a sua filiação.

A evolução do sacramentário merece uma breve referência, dado que foi a partir dele que surgiram outros livros litúrgicos, assim como outras formas ornamentais.

O sacramentário é, na Idade Média Média, o livro litúrgico do celebrante, bispo ou sacerdote, e apenas dele próprio, servindo para todas as funções cultuais<sup>440</sup>. Contém essencialmente os formulários eucológicos necessários ao cerimonial eucarístico (colecta, prefácio, secretas, cânone e

---

<sup>438</sup> In Eric Palazzo *Histoire des Livres Liturgiques. Le Moyen Age. Des Origines au XIIIe Siècle*. Paris: Beauchesne, 1933.

<sup>439</sup> O Alc. 260 é um livro misto, colectário sacramentário, por isso será excluído nesta análise.

<sup>440</sup> Cyrille Vogel, *Introduction aux Sources de l'Histoire du Culte Chrétien au Moyen Age*, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1966. p. 47

*post-communion*), à administração dos sacramentos e aos vários actos litúrgicos. É um livro compósito constituído de elementos diversos e mais antigos. O cânone, formava, por vezes, um pequeno volume ou rolo que se encontrava separado.

Em 538, por exemplo, o papa Vigílio envia a Profuturus, bispo de Braga, o texto do cânone: *canonicae precis textum*. O baptismo, exéquias e alguns outros ritos estavam de ordinário reunidos nos antigos sacramentários que são nesta época também pontificais e rituais.<sup>441</sup>

Só em finais do séc.IX com a divulgação das missas privadas e o acumular de funções do celebrante, as leituras e peças cantadas começam gradualmente a ser introduzidas nos sacramentários.

Dos antigos livros litúrgicos podemos distinguir três, talvez os mais representativos. Todos pertencem ao grupo romano e abarcam o período que vai do séc. V ao VIII. Estes primeiros sacramentários tinham duas finalidades: a de conservar agrupados estes textos ou formulários, e a de proporcionar um instrumento que facilite ao celebrante a recitação da anáfora. Características que os convertem em importantes fontes de informação sobre formas litúrgicas usadas em séculos anteriores.

O primeiro, denominado "leonino" ou de Verona, não estava ainda organizado segundo o desenrolar do ano litúrgico<sup>442</sup>, sendo atribuído ao séc. VII. Encontra-se muito mutilado, começando apenas em Abril com as fórmulas da missa de S. Tibúrcio e Valeriano e terminando em Dezembro com cinco missas do Tempo *in jejuniis mensis decimi*.<sup>443</sup>

---

<sup>441</sup> H. Leclercq *Sacramentaire in Dict. d'Archéo. Chrét. et de Lit...* t. XV, 1ª parte c. 242-286.

<sup>442</sup> Este sacramentário é assim denominado devido a parte do seu texto ser falsamente atribuída a S. Leão e também por estar conservado na Biblioteca daquela cidade (Ms 85)A. G. Martimort, *L'Église en Prière...* Vol. I, p.60

<sup>443</sup> M. Righetti, *Manual di Storia Liturgica*. Vol I...p.275/276.

A existência de numerosos prefácios e orações privadas, assim como a abundância de formulários para um mesmo título, revela algum arcaísmo, não sendo por isso considerado propriamente um sacramentário de tipo oficial, mas uma recolha privada dos numerosos *libelli missarum* conservados nos arquivos de Latrão, em Roma, para uso presbiterial<sup>444</sup>. Texto que veio a ser facilmente substituído pelo gelasiano e pelo gregoriano devido à sua mais fácil utilização.

No séc. VIII é o gelasiano que se impõe. Da primeira metade do século são conhecidos dois manuscritos: o Gelasiano Antigo conservado na Bib. Vat. ( Reg. Lat. 316) fls.3-245 e o de Paris (B. N. cod. lat. 7193 fls. 41-56). Neste último o início dá claramente o conteúdo: "*Incipit Liber sacramentorum romanae ecclesie ordinis anni circuli*", terminando também com o *Explicit liber sacramentorum*. Segundo Cyrille Vogel trata-se de uma recensão franca dum sacramentário romano efectuada em meados do séc. VIII, não longe de Paris.<sup>445</sup>

Também Leroquais está de acordo com a sua génese, embora o considere com uma cronologia mais recuada que o remete para finais do séc. VII ou inícios do VIII<sup>446</sup>. Eric Pallazzo, mais recentemente considera-o, tal como Vogell, escrito no séc. VIII, no *scriptorium* de Chelles perto de Paris, contudo, afirma que terá sido composto em meados desse século, pois contém já as modificações trazidas por Gregório Magno (590-604) ao cânone da missa, mas não apresenta ainda as missas introduzidas por Gregório II<sup>447</sup>.

---

<sup>444</sup> Eric Pallazzo, *Histoire des Livres Liturgiques. Le Moyen Age, des Origines au XIIIème siècle...*p.64.

<sup>445</sup> Cyrille Vogel, *Introduction aux sources de l'Histoire du Culte Chrétien au Moyen Âge...*p. 49

<sup>446</sup> Abbé V. Leroquais, *Les Sacramentaires et les Missels Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*, Paris, 1924, p. XIV.

<sup>447</sup> Eric Palazzo *Histoire des Livres Liturgiques. Le Moyen Age Des Origines au XIII siècle*, Beauchesne ,1993.p. 68. Não contém as missas de quinta feira de Quaresma nem o *Agnus Dei*,



Apesar do nome que lhe é atribuído, não poderia ter sido compilado pelo papa Gelásio que viveu entre 492-496. Embora contenha textos desse papa, é formado sobretudo por *libelli* do séc. VII.

O Gelasiano Antigo, primeiro veículo de romanização da liturgia franca antes da reforma de Pepino o Breve, não se limitou a Roma sendo utilizado na Gália até 750. É um testemunho notável do culto híbrido romano-franco elaborado ao norte dos Alpes. Dá-nos, todavia, indicações sobre a liturgia em uso em Roma durante o séc. VII e VIII. Os liturgistas franceses souberam conciliar a liturgia romana com a permanência de certos ritos, orações e festas de culto francês.

Na segunda metade do séc. VIII surge um novo conjunto de sacramentários com características comuns, cujo protótipo se perdeu e que ficou conhecido como Gelasiano do séc. VIII.<sup>448</sup> Tudo o que se sabe é que se trata de um livro de origem monástica e franca.

Os manuscritos que chegaram até nós são continentais e o Gelonense foi redigido na Gália (Paris, B.N. lat. 12048). Há fortes possibilidades, conforme refere Cyrille Vogell<sup>449</sup>, de o Gelasiano ter sido executado sob Pepino, o Breve, já que a forte expansão da liturgia romana em território franco, não parece ser de iniciativa privada. Se não sabemos ao certo quem é o autor, temos conhecimento que um dos seus objectivos foi suprimir as liturgias locais em proveito do rito romano, fundindo o sacramentário gregoriano e o gelasiano antigo e mantendo as festas próprias de cada região. Desta acção do próprio Pepino o Breve, resultaria a unificação litúrgica.

Apesar das intenções, o Gelasiano do séc. VIII não foi mais do que um outro tipo de sacramentário. Continuaram

---

oficializado por Sergio I (687-701).

<sup>448</sup>O manuscrito mais fiel é o sacramentário de Gellone (Paris B.N. lat. 12048) datado entre 790-800.

<sup>449</sup>Cyrille Vogel, *Introduction Aux Sources de l'Histoire du Culte Chrétien au Moyen Âge...* p.63

entretanto a circular os anteriores modelos, já que as dificuldades da sua substituição eram grandes numa época em que as cópias eram caras e as mudanças culturais difíceis. Só os sacramentários gregorianos e a política unificadora de Carlos Magno criarão finalmente um "exemplar" tipo.

Sacramentários Gregorianos é a designação por que são conhecidos um grupo de sacramentários que obtiveram grande difusão nas igrejas ocidentais, no período carolíngio.

O próprio imperador Carlos Magno estará ligado a esta iniciativa, ao promover a introdução do culto romano na Gália, como melhor forma de operar uma centralização do Império. O Papa Adriano é o autor de um dos exemplares, designado de *Hadrianum*, que terá enviado ao imperador "um exemplar do livro compilado pelo seu predecessor S. Gregório"<sup>450</sup>. Se o seu nome figura à cabeça do manuscrito, ele surge enriquecido com festas introduzidas no séc. VII e VIII.

É um livro de utilização papal, organizado segundo o ano litúrgico e provavelmente confeccionado no séc. VII sob o pontificado de Honório (625-638)<sup>451</sup>.

A evolução dos sacramentários produz assim manuscritos mistos que incluem, quer os gregorianos, quer os gelasianos. O sacramentário de Fulda, datado de cerca de 975, é considerado como um "verdadeiro monumento litúrgico à glória do passado carolíngio"<sup>452</sup>.

O objecto central do nosso estudo é, contudo, a ornamentação do sacramentário, na sua relação com as várias divisões litúrgicas e a importância que elas têm no decorrer deste ciclo.

---

<sup>450</sup> V. Leroquais in *Les Sacramentaires et les Missels...*p. XV, transcreve o seu Incipit "...Incipit liber sacramentorum de circulo anni expositio, a sancto Gregorio papa romano edito..."

<sup>451</sup> Eric. Palazzo, *Histoire des Livres Liturgiques. Le Moyen Age.Des Origines au XIIIe siècle...*p.74.

<sup>452</sup>. Eric Palazzo, *Histoire des Livres Liturgiques.Le Moyen Age.Des Origines au XIIIe siècle...*p.78-79.

O livro é formado, como dissemos, por várias partes, entre elas o cânone da missa que virá a ser uma das mais ricas em ornamentação.

Momento fundamental da celebração eucarística<sup>453</sup>, pela sua extensão e porque culmina com as palavras consagratórias que retomam as palavras de Cristo na Última Ceia, ele receberá da parte do iluminador um tratamento privilegiado a partir da época carolínea.

Antes deste período, tomando como modelo o Gelasiano (Paris, B.N., Lat.12048), o cânone aparece no final e a ornamentação reveste aspectos comuns aos restantes livros litúrgicos, centrando-se em frontespícios e cruzeiros.<sup>454</sup>

O T, do *Te Igitur*, que inicia as palavras essenciais do cânone surgem sem qualquer destaque no meio do texto. Nas iniciais ornadas com motivos zoomórficos e vegetais está presente o imaginário irlandês já em simbiose com o continental.

É com a época imperial que os manuscritos de encomenda real se tornam luxuosos e a ornamentação adopta a ilustração em páginas plenas, estabelecendo-se ciclos iconográficos. Tornam-se frequentes a crucificação e o Cristo em majestade.

É também, quando o cânone passa a ocupar o início do manuscrito o que reforça a necessidade de dar maior impacto á ornamentação. O ponto de partida para esta é a fórmula monogramática encontrada para a ligação entre o V e o D, do

---

<sup>453</sup> o cânone é formado pelo conjunto de orações que o celebrante pronuncia em cada celebração eucarística. É formado pelo diálogo de introdução seguido do prefácio comum (*Vere Dignum*) e do canto do *sanctus*, pelo pedido de intercessão (*Te igitur*), oração dos vivos (*Memento*), pedido de intercessão junto dos Santos (*Communicantes*) e o pedido de aceitação de oferendas, a instituição da eucaristia, pedido de santificação, pedido de intercessão junto dos santos e oração de conclusão.  
ver Eric Palazzo *Histoire des Livres Liturgiques. Le Moyen Age. Des Origines au XIIIe siècle...* p. 48-49.

<sup>454</sup> Otto Pacht, *La Miniatura Medieval...* p. 38.

Vere Dignum, palavras que abrem o prefácio e que se tornaram a base para toda a ornamentação posterior .

Sicardo de Cremona já no séc. XIII propunha uma simbologia própria para o conjunto: "*In hujus praefactionis scriptae principio, forma hujus litterae V ponitur in sacramentario :V enim Christi significat humanitatem, D vero divinitatem. Illa ex una parte aperitur et ex alia clauditur , quia Christi significat humanitatem est ex matre visibiliter, ? sed Spiritu Sancto invisibiliter. Ista vero littera D circuloso orbe concluditur, quia divinitas est aeterna et sine principio et fine. Apex crucis in medio est passio.*"<sup>455</sup>

Trata-se de um processo tipicamente medieval, como refere Otto Pacht: a partir da simples rubrica, o iluminador cria um signo expressivo e substitui a fisionomia abstracta do símbolo formal por uma concreta, que evoca a figura material da divindade.<sup>456</sup> Neste espaço surgirá a figura de Cristo em majestade, sugerida pelas palavras que se seguem ao "Vere Dignum" o "*Domine sancte Pater Omnipotens,...*"

Um segundo espaço ornamental é o ocupado pelo T, do *Te igitur*, que inicia o cânone. É a primeira a ser ornamentada, já na época carolíngia, surgindo como suporte da própria crucificação.

Exemplo deste processo de estruturação é o sacramentário encomendado por Drogon, filho ilegítimo de Carlos Magno, produzido no *scriptorium* imperial de Metz, para sublinhar talvez a sua dignidade de vigário papal, à qual acedeu em 842<sup>457</sup>. O iluminador introduz no interior do T personagens que sugerem o sacrifício de Cristo, ao mesmo tempo que envolve a inicial de folhagens douradas (*Fig.192*). As restantes iniciais

---

<sup>455</sup> *Mithralis*, in P.L.213, 122.

<sup>456</sup> Otto Pacht, *La Miniatura Medieval...* p. 40.

<sup>457</sup> Nordenfolk, Carl, *L'Enluminure*, Genève, Skira, 1957, p.66.

que compõem o *Te Igitur* organizam-se harmoniosamente em torno do T formando uma bela página iluminada.<sup>458</sup>

O fragmento do outro sacramentário de Metz, coloca sobre o T, um Cristo crucificado que nesta época ainda é representado vivo<sup>459</sup>. Toda a composição ornamental é organizada em torno da letra, folhas de acanto recurvadas, também douradas tal como no anterior sacramentário de Metz<sup>460</sup> (Fig.193).

A ornamentação destes sacramentários é um caso excepcional. No contexto da produção monástica, a ornamentação é de grande simplicidade, constituída apenas por iniciais ornadas que sublinham visualmente as grandes divisões do ano litúrgico, assinalando a sucessão dos formulários da missa ou antecedendo aspectos de ritual, como por exemplo, o baptismo.

A época dos sacramentários em inícios do séc. XII. Razão pela qual só muito excepcionalmente os encontramos nos nossos fundos, e quando isto acontece reflectem sinais de arcaísmo, como é o caso do Sta Cruz 55. Apesar deste códice constar no catálogo como um missal é de facto um sacramentário.

Do texto constam o Calendário, as Orações, Prefácios, Temporal, Santoral e Missas Votivas.

Manuscrito constituído por 131 fólios, de pequenas dimensões, 285 x 205, regrado em 18 longas linhas é como a maior parte dos livros litúrgicos, intensamente rubricado. Todos os momentos consagrados na liturgia são assinalados com títulos rubricados. As divisões do ano de maior destaque possuem imagens pouco significativas.

A tendência geral é a de entrecortar o texto com pequenas iniciais de dois a três espaços e em casos excepcionais cinco.

---

<sup>458</sup> *Peinture Carolingienne*, Paris Chêne, 1977,p.92.

<sup>459</sup> H. Leclercq, *Sacramentaire* in *Dict. d'Archéo. Chrét.et Lit....* c. 261, a representação de Cristo morto na cruz só surge tardiamente, no sacramentário de S.Gereon de Cologne, de finais do séc. X, incios do XI.

<sup>460</sup> *Peinture Carolingienne...* p.101.

As que deveriam ter dimensões e ornamentação especial foram cortadas, tal como a que acompanha o *In die sancto pasche* (fl.44v).

Iniciais ornadas de maiores dimensões com quatro ou cinco espaços assinalam as festas de *Natale Sanctorum innocentum* (fl.15). Uma inicial de fundo polícromo recebe ornamentação de caules enrolados e elementos folheados que não são familiares a Santa Cruz. Também a *Missa in depositum unius defuncti.*, (fl.118) possui uma inicial de outro tipo a azul e vermelho, com decoração de tendência ao filigranado, ocupando cinco espaços. Neste caso, a qualidade do desenho é superior e o iluminador é certamente outro (Fig.194-195).

- Iniciais de pequenas proporções ocupando dois ou três espaços, acompanham a rubricação das *secretae*, a festa respectiva, ou ainda o *Ad Complendum* (Fig.196-197).

Para além destes elementos, as hastes das letras estendem-se pelas margens em desenhos delicados, ocupando o espaço deixado pelo regramento.

Embora não seja reservado no fólio grandes espaços para as imagens, nem mesmo nas grandes divisões do texto, apresenta como é comum neste tipo de livros, fólios plenos de cor (fl.75v).

Comparando o manuscrito com o designado "Missal de S. Rufo"<sup>461</sup>, (Tortosa Biblioteca Capitular, ms 11), detectam-se desde logo diferenças, como seja a empaginação e a iluminura. As grandes divisões do texto de S. Rufo<sup>462</sup> são marcadas por iniciais muito distintas das do Santa Cruz 55. Em S. Rufo foi

---

<sup>461</sup> Segundo J. Janini, *Los Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España*, este manuscrito veio para Tortosa trazido pelo primeiro bispo da Sé restaurada, Gaufrido de Avinhão. Para uma análise deste sacramentário ver também: *Los Sacramentários de Tortosa y el cambio de rito: Analecta sacra Tarraconensia*, 25 (1962) pp.5-18 e Apêndices 1 a 10.

<sup>462</sup> Trata-se de um texto gregoriano, com algumas missas do santoral gelasiano. Outros manuscritos de Tortosa dependem deste protótipo. J. Janini *Manuscritos Litúrgicos de las bibliotecas de España*...p.240

utilizado no cânone a sucessão mais comum - Cruxificação, Cristo em Magestade e o T do *Te Igitur* (fl.16,16v e 17)(Fig.198-200). É preciso no entanto ter em conta que no sacramentário português foram cortados os fólhos onde constariam, talvez, o *Te Igitur* e a representação do Calvário.

Ambos possuem, contudo, para as partes mais importantes do texto, iniciais ornadas de fundos a vermelho e azul, com caules enrolados e folhagens desenhadas a sépia.

Mas onde existe um certo ar de família é nas pequenas iniciais. Quatro ou cinco por fólho, contêm pequenos ornamentos muito estilizados, onde igualmente predominam os azuis e vermelhos (Fig.201-202).

A semelhança da liturgia entre os dois manuscritos, mostra que houve de facto uma unidade no texto entre S. Rufo e Santa Cruz, mas foi também tida em conta a realidade ibérica, introduzindo, por exemplo, santos locais no calendário.

Contudo, do ponto de vista artístico, há uma grande liberdade na adaptação, não foram executadas figuras, nem utilizado o ouro no códice da Santa Cruz. Limitações económicas terão estado proventura na base destas opções, dado que encareciam bastante a sua produção e exigiam mão de obra especializada.

Isabel Cepeda <sup>463</sup> comparou o Sta Cruz 55, com o sacramentário de S.Vicente, conservado na Biblioteca Nacional de Lisboa (Illum n°.218), e o Sacramentário de S. Rufo. Estabeleceu então, os pontos de contacto entre eles, quer no calendário, quer no santoral.

O protótipo destes dois códices de mosteiros portugueses, segundo Isabel Cepeda, deve ser procurado no sacramentário de S. Rufo de Avinhão:

"Entre os livros copiados pelos monges de Coimbra, em S. Rufo estava com toda a certeza um sacramentário cujo texto estaria

---

<sup>463</sup> Isabel Cepêda, *Dois Manuscritos Liturgicos de S. Vicente de Fora de Lisboa*, in *Didaskalia*, XV (1985) p.p. 161-228

próximo do seu modelo. Dele derivaram outras cópias entre as quais seriam de incluir quer o Sacramentário do Porto (S. Cruz), quer o de Lisboa."<sup>464</sup>

O calendário do Sta Cruz 55 mostra ligações ao Sul de França, como é o caso da veneração a S. Rufo de Avinhão, S. Marçal de Limoges, Santa Fé de Conques ou S. Geraldo de Moissac<sup>465</sup>. Também não faltam santos da tradição peninsular como Ildefonso, Leandro e Isidoro, ou mesmo santos ligados ao território que mais tarde será português: Victor, Fructuoso de Braga, Veríssimo, Maxima e Júlia de Lisboa e Iria de Santarém.

Na lista de livros que se pressupõe que os cônegos teriam trazido de S. Rufo, não consta todavia qualquer sacramentário. Era natural que Santa Cruz tivesse um maior número destes livros, atendendo, por exemplo, que só numa lista de livros pertencentes a S. Vicente de Fora se referem, *Tres Sacramentarii maiorum missarum e quatuor Sacramentarii privatarum missarum* <sup>466</sup>.

Não encontramos, por último, repercussões da ornamentação do Sta Cruz 55 nos restantes livros litúrgicos, apesar da importância que tiveram os sacramentários para a sua génese.

---

<sup>464</sup> Isabel Cepêda, *Dois Manuscritos Litúrgicos de S. Vicente de Fora de Lisboa...*p.164.

<sup>465</sup>. Não podemos esquecer a integração da Septimânia o que equivale às províncias francesas de no Reino Visigótico o que teria até ao sé. VII criado uma unanimidade em torno da liturgia, passando contudo esta região da França a adoptar o rito romano muito mais cedo que a Península.

<sup>466</sup> Este texto atribuído ao século XIII, aparece no final de um necrológico do fundo de Santa Cruz, códice 707 fl.92. F. da Gama Caeiro, *Fontes portuguesas da formação do Santo in Separata da Itinerarium*, Ano XXVII (1981) nos.110-111 p.16-22.Braga. 1982.Cf. Aires A. do Nascimento, *Didaskalia*, 15(1)-(1985) pp.229-242.



Foi a partir deles que surgirão, em larga medida, o missal, o evangeliário, o saltério, o pontifical e o benedictional<sup>467</sup>.

Nas ordens mais conservadoras em termos litúrgicos, como a cisterciense, era lógico supor que este livro perdurasse.

O manuscrito de Cister, (Dijon nº 114), talvez datado entre 1183-1191, como já referimos, contém um sacramentário, embora o seu índice o designe por missal<sup>468</sup>. Os cisterciense manteriam certamente estes livros, mas ter-se-ão perdido ou deteriorado e daí a razão da sua ausência.

O fundo de Alcobaça possui um designado sacramentário colectário (Alc.260). O texto contém Orações, Hinos, Temporal, Santoral, Prefácios e Missas Votivas. Ao contrário do Sta Cruz 55, o Santoral não inclui qualquer santo local de acordo com a tradição cisterciense. Constituído por 103 fólios, mede 342 x 217 mm, regramento a plumbagina, 16 longas linhas e 15mm de espaço interlinear de assinalar ainda o mau estado de conservação.

- Iniciais ornadas sobre fundo pintado. Letras estruturadas e aneladas, espessos caules enrolados e palmentas. Utilização de uma grande variedade de cores. Iniciais que acompanham algumas das mais importantes festas do ano litúrgico: *In die maiorem missam* (fl.21v); *Dominica in palmis* (fl.52v); *In die sancto pasche* (fl.67v); *In die (ascensiones domini)* (fl.75) (Fig.203).

---

<sup>467</sup>Otto Pacht, *La miniatura Medieval...*p.35

<sup>468</sup> Yolanta Zaluska, *L'enluminure et le scriptorium de Citeaux au XIIe siècle...*p.253. Refira-se ainda que os Capítulos Gerais de Cister haviam decidido que todas as abadias deviam seguir rigorosamente a uniformidade litúrgica, assegurada pela cópia dos livros que se seguem: "*Missale, epistolare, textus, collectaneum, graduale, antiphonarium, regula, hymnarium, psalterium, lectionarium, Kalendarium, ubique uniformiter habeantur*". Documents Primitifs -Doc. 1/4 in, Jean-Baptiste Auberger, *L'Unanimité Primitif: Mythe ou Réalité?*, Achel, Commentarii Cisterciensis, 1986.

- Iniciais ornadas com três ou quatro espaços. Não são inscritas em quadros, tem ornamentação semelhante às anteriores e assinalam festas de importância intermédia(Fig.204).

- Iniciais ornadas de dois espaços. São tão cuidadas como as anteriores, apenas mais pequenas, chegando a atingir quatro por fólio. Este tipo de iniciais principia as *secretae*, *post communion* e *lectiones*.

A ornamentação dos Sta Cruz 55 e do Alc.260, mostram duas escolas de iluminura diferentes. O primeiro segue vagamente o missal de S. Rufo, o segundo segue claramente o modelo dos livros litúrgicos alcobacenses na hierarquização e tipo das suas iniciais. Ambos podem ser atribuídos ao primeiro quartel do século XIII, que revela uma utilização tardia do sacramentário entre nós.

## Missais

A partir de finais do séc. IX, o *Liber Sacramentarium* começa a ceder lugar ao *Missalis*, *Missale* ou *Liber Missalis plenarius* que resulta da fusão do sacramentário, do epistolário, do evangeliário e antifonário.

O termo *missal* era primeiramente sinónimo de sacramentário. Amalário em 827, escrevia: " *Messale , liber ubi Continetur mysterium missae*"<sup>469</sup>. Nos sécs. IX e X, os inventários e catálogos falavam de *Missali gelasiani* e *gregoriani*, o que mostra que se tratava ainda de sacramentários, como acabamos de referir. O manuscrito de Cister Dijon nº114, como já referimos, chama *missale* a um livro cujo conteúdo é um sacramentário.

Terá sido no séc.IX que o Papa Leão IV (847-855) recomenda a formação do missal pleno<sup>470</sup>. Este missal não era tal como

---

<sup>469</sup>De Eccl. Off. III,40

<sup>470</sup>José María Catón, *El Libro Litúrgico hasta el Concílio de Trento*, in *Los Manuscritos Españoles*, dir. Hipólito Escobar...p.408/409.

hoje o entendemos. O texto refere também que as igrejas devem ter um leccionário e um antifonário, o que significa que o plenário não integra o conteúdo destes dois livros.<sup>471</sup>

Parece contudo, que estes livros podiam coexistir, já que o cantor poderia ter para si apenas o antifonário, o diácono e o subdiácono o leccionário, tal como como ainda acontecia nos séculos XII-XIII, em que estes livros aparecem separadamente nas bibliotecas.

O missal resulta e corporiza uma nova concepção da missa, que começa lentamente a emergir, no qual o sacerdote, os ministros, o cantor e o povo mudam as suas funções no ritual.

A partir do séc. XI, o celebrante devia recitar, pelo menos em voz baixa, as partes cantadas da missa, mesmo que elas fossem executadas pelo coro, da mesma forma que as leituras, eram até então também pronunciadas pelo diácono e subdiácono<sup>472</sup>. Há uma concentração na pessoa do celebrante, de tal modo que os outros ministros são apenas colaboradores nesta acção ritual. O sacerdote repete o que os outros dizem, porque o essencial da acção lhe pertence. Este é o sentido na missa depois das grandes reformas carolíngias.

A forma final do missal é pois tardia. Nos sacramentários, a partir do século IX, começam a aparecer notas marginais, dando assim origem às primeiras formas de missal. Também os *libelli missarum*, compostos por textos para uma ou várias festas litúrgicas, desempenharam um papel importante nesta evolução.

O missal contém todas as orações da missa, epístolas, evangelhos, fórmulas de canto, intróitos, graduais e prefácios.

---

<sup>471</sup>H. Leclercq *Missel* in *Dict.d'Arche . Chrét. et de Lit..c.* 1431, 1432.

<sup>472</sup>José María Fernandez Catón *Los manuscritos españoles ...p.* 41 explica-nos esta mudança pela generalização das missas privadas e pela necessidade de simplificar o culto por razões económicas.

O sacramentário integrado no missal é o seu primeiro e mais importante livro. A *ordo missae*, ou seja, as orações em baixo do altar até ao ofertório e dos prefácios ao *it missa est*. A localização da *ordo missae* variou segundo as épocas, aparece tanto no início, como no fim ou no meio do temporal. O cânone propriamente dito sofreu muito poucas alterações, assim como a sua localização. O mesmo não podemos dizer acerca da parte que se segue ao *Pater*.

Segue-se o temporal, ou próprio do tempo que, inicialmente era reduzido à Páscoa e Pentecostes. Compreende hoje todo o ano litúrgico, começando no primeiro domingo do Advento até ao último domingo depois do Pentecostes.

O santoral, ou próprio dos santos, esteve ligado originalmente aos santos locais, mas à medida que o rito romano e as ordens religiosas cresceram de importância passou a integrar um número cada vez maior de santos, os quais rapidamente se internacionalizaram, tomando no missal um lugar próprio em íntima correlação com o calendário.

O leccionário é o título que se aplica aos livros que contém os passos bíblicos utilizados durante a missa, e que estiveram primeiramente marcados nas sagradas escrituras.

O missal plenário mais não fez do que incorporar estes livros, para além do gradual, do antifonário, do colectário (como o nome indica, continha as colectas ou orações), e também o *benedicti* (constituído pelas fórmulas das benções episcopais).

Para além destas partes, integraram ainda o missal- o calendário, as missas votivas, as missas dos mortos e em honra da Virgem e as benções.

As missas votivas começaram por ser em número reduzido, mas multiplicaram-se nos calendários. Este aumento está intimamente relacionado com a evolução do estatuto social do monge, o qual passou a assumir um papel de intercessor<sup>473</sup> à

---

<sup>473</sup> Eric Pallazo, *Histoire des Livres Liturgiques. Le Moyen Age. Des Origines au XIII Siècle....*p.127

medida que estabelecia laços de solidariedade com a nobreza local.

Estas missas não têm dia especial para serem celebradas, ficando a cargo dos sacerdotes a função de escolher a data mais adequada.

Integram ainda o missal as missas pelos defuntos e as missas em honra da Virgem.

Com todo este material recolhido num único volume, o sacerdote poderia celebrar a missa sózinho se necessário.

Na Península Ibérica, o *manuale ou liber missarum*, era o livro mais importante e de maior riqueza em variedade de orações e conteúdo teológico, substituindo-se aos sacramentários da igreja romana.

A ornamentação do missal segue em linhas gerais a ornamentação do *sacramentarium*. Pierre Marie Gy dá-nos uma leitura interpretativa da *mise en page* do missal, centrando-se no momento mais significativo, de que já falámos, aquando do sacramentário: o canon.<sup>474</sup>

Os manuscritos litúrgicos oferecem para o cânone um texto que vai do *Per Omnia...* (precedendo o diálogo antes do prefácio), até ao *Agnus Dei*, inclusivamente, e desde o *Vere Dignum* do Prefácio até ao *Amen* que precede o *Pater Noster*. A partir da época carolíngia, verifica-se um corte tanto no texto, como na mentalidade litúrgica, entre o fim do *Santus* e o *Te Igitur*.

A seguir ao *Te Igitur*, desde esta época, que o texto aparece dividido em alíneas numa maneira bastante estável. A alínea do *Quam oblatione*, inclui as palavras da consagração, sem que elas se destaquem do texto. Estas palavras são, pela primeira vez, escritas em letras maiores, num missal romano copiado provavelmente em Avinhão, do tempo de Clemente VI (B.N., Lat. 828).

---

<sup>474</sup>Pierre Marie Gy *La Mise en Page du Canon, Mise en Page et Mise en Texte*, dir. Jean Vezin, Paris: Librairie Promodis, 1990, pp. 113-116.

O texto do cânone tem a particularidade de indicar os sinais da cruz que o sacerdote devia fazer em certos momentos.

A partir dos sacramentários carolíngios, a tinta vermelha é empregue para os títulos das peças litúrgicas e regras de celebração, mas esta prática não parece generalizar-se antes do séc. XII.

No fundos de Santa Cruz e Alcobaça encontramos um número significativo de missais. Os de Alcobaça são mais numerosos e mais ricamente iluminados. Neste fundo podem mesmo ser considerados os mais variados em termos ornamentais.

No fundo de Santa Cruz existem apenas dois missais, o *Breviário e Missal* n.º.62 e o *Missal Votivo* n.º.40, os quais, apesar do seu escasso número, nos permitem no entanto obter uma ideia da relação texto imagem nestes livros.

O *Sta Cruz 40* é um missal votivo. A ausência de calendário não nos permite distinguir qual a liturgia seguida. O texto inclui notação musical, Prefácios, *Canon*, Missas Votivas. Constituído por 110 fólios, com 325 x 205, o texto corre a 14 longas linhas, a unidade de regramento é de 14 mm. O início do texto perdeu-se.

- Crucificação fl.30. Esta representação ocupa uma página inteira, como é o caso do *Saltério Sta Cruz 27*, fl.XV. O iluminador retoma o mesmo desenho do Calvário, limitando a iconografia ao próprio Crucificado(*Fig.205*). Apenas o cânone merece da parte do iluminador um tratamento particular. Este motivo, junto do *Te Igitur*, é uma constante no mosteiro em missais e saltérios.

- Inicial Ornada. Outro espaço ornado é o T do *Te Igitur* (fl.31). Esta inicial ocupa seis espaços do texto, ornada com elementos folheados a vermelho e azul próprios do *scriptorium*. As restantes letras dispõem-se em manchete(*Fig.206*).

- Iniciais secundárias. Iniciais ornadas de dois ou três espaços acompanham as restantes divisões do ano litúrgico.

Como acontece no sacramentário *Santa Cruz 55*, não é dado qualquer destaque a outros momentos. As iniciais são coloridas, pintadas a vermelho e azul alternadamente, ocupando dois ou

três espaços. A rubricação é frequente e as pequenas letras tem cores alternadas. De referir que o V dos prefácios recebe a cruz, muito comum nos missais.

É um manuscrito claramente conimbricense, como se pode observar na análise da letra e pelo tipo de iniciais.

A parte do missal do Sta Cruz 62 ( um volume que integra também o breviário), começa no fólho 177 e termina 287, com os prefácios, *Te Igitur*, missas do Espírito Santo, Santa Maria, S. Miguel Arcanjo e Santa Cruz, Calendário, *Exultet*, orações, santoral, missas comuns e votivas. O calendário deste manuscrito, assim como o santoral, remetem-nos para uma liturgia com raízes em S. Rufo, mas a existência de santos ibéricos, em particular de Portugal, comprovam a origem local deste códice. Mede 270 x 180, com regramento para 36 longas linhas, embora com um pequeno espaço interlinear de 9mm, enquanto o anterior apresentava apenas 14. Esta situação decorre da necessidade de ocupar pouco espaço, já que se trata de um manuscrito que integra dois textos litúrgicos.

- Crucificação. A cena do Calvário, neste caso, não ocupa todo o fólho, impondo-se uma vez mais o sentido de economia do espaço(*Fig.207*). Segue a iconografia comum dos Calvários ibéricos, onde são representados Cristo Crucificado, a Virgem, S. João, o Sol e a Lua personificados.

Ao contrário dos restantes manuscritos litúrgicos, este distingue-se por utilizar como cor apenas o vermelho, o qual enquadra todas as imagens representadas.

- Inicial Ornada. O título manchettato e o T do *Te Igitur* são particularmente discretos (*Fig.208*). Esta inicial no fl.178, recebe uns leves elementos folheados a vermelho. No fl.177 um P ornado muito estilizado e num estilo comum a Santa Cruz inicia o *Per omnia secula seculorum*. É a única inicial que ultrapassa as dois ou três linhas do texto.

O manuscrito é bastante pobre no conjunto dos livros litúrgicos. Entre as principais razões para este facto registamos a preocupação com a economia de espaço, assim uma

utilização contida de cores, nas quais foram apenas empregues o sépia na escrita e o vermelho nas iniciais.

### Missal em Alcobaça

Apesar das determinações que impunham a austeridade<sup>475</sup>, os missais de Alcobaça, sobressaem pela sua riqueza e número, não apenas nos nossos fundos românicos, mas também dentro da própria Ordem de Cister.

Seguindo a liturgia cisterciense, em vão procuramos em Claraval e Cister um modelo para estes códices. Em Claraval, o *scriptorium* que maior número de modelos enviou para Alcobaça, os missais que aí existem tem já uma ornamentação filigranada.

Existem em Alcobaça para os sécs. XII-XIII um total de dez missais ( Alc. 249, 251, 252, 253, 255, 256, 257, 258, 259 e 361), dos quais nove possuem uma grande homogeneidade,

---

<sup>475</sup> A celebração das missas entre os cistercienses, tal como os restantes actos litúrgicos, pautou-se sempre por uma procura de simplicidade. O número de missas oficiais foi reduzido a uma única que era cantada depois de Tercia.

Nas grandes festas, uma missa rezada foi acrescentada depois de Prima. De semana, a missa solene conventual era celebrada com um único ajudante, que podia ser diácono.

Todas as missas marcadas no gradual deviam ser celebradas em comunidade.

Os missais incluem para além das missas dos defuntos, muitas outras missas votivas, mas nada sabemos sobre a frequência da sua celebração. As missas dos defuntos eram celebradas todos os dias. Celebravam-se apenas em memória dos monges da Ordem e dos seus familiares. Cf. R. Trilhe, *Citeaux ( Liturgie)*, in *Dictionnaire d'Archéologie et de Liturgie*, T. III, 2.<sup>a</sup> Parte , dir. F. Cabrol e H. Leclercq, Paris, Letouzey et Ané, 1948 c. 1794

Segundo Louis J. Lekai, *Les Moines Blancs: Histoire de l'Ordre Cistercien*, Paris. Seuil, 1957 p. 225: "O rito primitivo da missa cisterciense correspondia ao da província de Lyon, modificado pelos usos de Molesme que, por seu lado, eram baseados no Ritual de Cluny. A liturgia de Lyon era uma variante do rito romano-franco, saído das reformas de Carlos Magno...".



revelando também afinidades com outros manuscritos do mosteiro.

Um deles possui uma subscrição de Pedro Soares que refere ter copiado 10 missais, sem no entanto indicar em que *scriptorium*<sup>476</sup>. Esta referência e o facto de haver outros nomes nestes códices leva-nos a concluir que o seu número seria certamente maior no *armarium* alcobacense.

A análise do santoral (já que nenhum dos manuscritos tem calendário), revela ainda que á excepção do Alc.257, todos os outros deverão ter copiado um calendário de um período que se estende entre 1130 e 1200 <sup>477</sup>. Não constam Santos cujas festas tenham sido introduzidas depois de 1185, data que marca a entrada de S. Tomás de Cantuária na liturgia com três lições nas Matinas e na Missa<sup>478</sup>.

O Alc. 257 contém já as festas de S. Roberto e S. Cutberto que surgem no calendário respectivamente em 1222 e 1226 <sup>479</sup>.

Dos 10 missais plenos só os Alcs. 249, 252, 255, 256 e 258, dizem respeito a todo o ano litúrgico, incluindo os restantes apenas uma das partes<sup>480</sup>.

A sua composição compreende invariavelmente a mesma ordem: o temporal, os prefácios, o cânone, o santoral, as missas de dedicação das igrejas e as missas votivas.

---

<sup>476</sup>Quatro destes manuscritos apresentam subscrição:  
Alc.251 *Pelagius notavit.*  
Alc.253 *Petrus Petri notavit.*  
Alc.256 *Petrus Suarii notavit decem libros missales.*  
Alc.258 *Petrus Suarii notavit VIII libros missales.*

<sup>477</sup>Segundo quadro cronológico de Bernard Backaert, *L, Evolution du Calendrier Cistercien.*

<sup>478</sup>Bern. Backaert , *L Evolution du Calendrier Cistercien* in *Collectanea O.C.R.* t. XIII (1951),2, pp.121.

<sup>479</sup> Bern. Backaert *Le Calendrier Cistercien* in *Collectanea O.C.R...*p.121.

<sup>480</sup> Os missais 249, 256 e 361 incluem a primeira parte do ano eclesiástico, enquanto o 251, 253, 254 e 259 tratam da segunda parte.

Todos as partes que integravam o missal faziam parte do temporal e do santoral. Não havia corpos separados. O santoral e as missas votivas diferenciavam as famílias monásticas e as regiões.

Apresentamos em seguida uma visão desta organização em Alcobaça.

O santoral, se excluirmos o Alc. 257 <sup>481</sup>, segue sensivelmente o que já foi referido, em geral, para os manuscritos cistercienses, ou seja, o domínio dos santos romanos, alguns galo-romanos e a ausência de santos da antiga liturgia hispânica. O santoral inicia-se por Sto Estevão, prossegue com os Santos Inocentes, S. Lourenço, S. Silvestre,

---

<sup>481</sup> O Alc.257 possui um santoral excepcionalmente extenso em relação a todos os outros missais e livros litúrgicos do fundo alcobacense. Constan dele os seguintes santos e Santas: Sabina, Jorge, Clemente, Balbina, Vital, Marcelino e Pedro, Lourenço, Marcos, Quatro Santos Coroados, Paulo, Sivestre, Eusébio, Pedro, Grisogónio, Ciríaco, Marcelino, Apolinário, Estêvão, Praxede, Estêvão Protomártir, João Evangelista, Santos Inocentes, Tomás de Cantuária, Guilherme Confessor, Silvestre Papa, Paulo Eremita, Hilário e Remígio, Félix, Prisca Virgem, Fabião e Sebastião, Águeda Virgem e Mártir, Vicente, Emerenciana Virgem e Mártir, Conversão de S. Paulo, Preiecto, Águeda (2ª), Julião Bispo e Confessor, Inácio Bispo e Mártir, Brígida, Purificação da Virgem, Ágata Virgem e Mártir, Vedasti e Amandio Bispos, Sotero e Escolástica, Valentim, Vital, Juliano, Albino, Gregório, Cutberto, Bento, Anunciação, Jorge Mártir, Marco evangelista, Vital, Roberto, Mamerte, Nereu, Aquileu, Pancrácio e Martinho, Servanti Bispo e Potenciana Virgem, Desidério Bispo e Mártir, Donaciano e Rogaciano Mártires, Urbano Papa, Petronilha Virgem, Santos Inocentes, Nicomedes, Marcelino e Pedro, Medardo Bispo e Confessor, Primo e Feliciano Mártires, Barnabé, Basilides, Cirino e Naboris e Nazari Mártires, Albano, Ireneu e com., Marçal Bispo, Processo e Marciano Mártires, Trasladação S. Martinho, Sete Irmãos, Praxede Virgem, Maria Madalena, Apolinário, Crispina Virgem,, Santiago Apóstolo, Cristofório, Cucufate, Nazário, Celso e Pantaleão, Pedro, Félix, Simplicio, Faustino e Beatriz, Abdão e Sênem, Germano Bispo, Cadeira de S. Pedro, Invenção de S. Estêvão, Xisto Papa, Ciríaco e com. Vigília de S. Lourenço Mártir, Tibúrcio, Hipólito Mártir e com. Vigília Assunção, Oitavas S. Lourenço, Mamerte Mártir, Agapito Mártir, Magno Mártir, Bernardo Abade, Timóteo e Sinforiano, Bartolomeu Apóstolo, Genésio Mártir, Rufo Mártir, Agostinho Mártir, Hermatis Mártir.

S. Fabião e S. Sebastião, Sta Inês, S. Vicente, Conversão de S. Paulo, Purificação da Virgem, Sta Ágata, Catedral de S. Pedro, Nas ? S. Mateus, S. Gregório, S. Bento, Anunciação, S. Filipe e S. Tiago, Sto Ambrósio, Invenção da Santa Cruz, S. Pedro e S. Paulo, Sto André, S. Nicolau, Lúcia Virgem, S. Barnabé, S. João Baptista, Sta Maria Madalena, S. Bernardo, S. Miguel Arcanjo e Santo Agostinho.

Em estudo anterior classificamos estes códices numa tipologia que incluía outros manuscritos litúrgicos e que designámos de G <sup>482</sup>. São manuscritos de dimensões médias, longas linhas, grande espaço interlinear, possuem de 16 a 21 linhas e cadernos de 8 fólios sem reclame e assinatura.

No seu conjunto se excluirmos o Alc.257, apresentam todos traços de homogeneidade e originalidade ao nível da ornamentação e empaginação. Estão patentes, como veremos, as marcas de um mesmo *scriptorium*.

Do ponto de vista da relação texto imagem apresentam uma variedade de iniciais que se hierarquizam consoante a importância que é dada aos vários momentos da missa e às festas do calendário litúrgico, embora nenhum destes excelentes missais nos brinde com qualquer cena figurada.

Podemos assim distinguir vários tipos de iniciais.

- Iniciais sobre quadro pintado de grandes dimensões. Acompanham o *Te Igitur*. Sobre um quadro pintado delineia-se um T de forma curva (excepto no Alc. 259) formado por uma haste vertical e por uma superfície curva que termina em cabeça de dragão que a abocanha (Fig.209-212). No interior, caules enrolados em movimentos circulares sugerem claramente a arte anglo-saxónica de 1200, também conhecida por *Channel Style*. As palmetas são de formas variadas, em geral compostas. As composições são criadas com base nestes dois elementos ornamentais.

---

<sup>482</sup> Maria Adelaide Miranda      A Inicial Ornada nos  
Manuscritos Românicos ...p.88

O espaço ocupado pelas iniciais varia entre um terço do fôlio, no caso do Alc.249, 256 e 258, metade no Alc.252 ou todo o fôlio, conjuntamente com o título manchettato no Alc.251 e 253.

Na consagração que assinala o T de *Te Igitur*, conforme prescrevia a liturgia romana, o celebrante devia levantar o olhar para a visão celeste. Ora, o mistério que oculta essa visão está encerrado nas iniciais que substituem a representação do Calvário, reinviando-nos ao âmago da liturgia<sup>483</sup>.

O primeiro Domingo do Advento, a abertura do ano litúrgico, merece um destaque semelhante. No entanto, a dimensão da letra A é menor. Foi desenhada de forma curva e está enquadrada numa superfície de fundo pintado. Os motivos ornamentais são apenas vegetais, como o das primeiras iniciais (Fig.213-214).

- Iniciais ornadas que se inserem ou não em quadro pintado, mas que adquirem grande destaque pelas suas proporções no fôlio. Os momentos assinalados são a Páscoa (*Ressurexi*) (Fig.215), o Pentecostes, a Festa da Santíssima Trindade e a Missa Solene, que assinala o Nascimento de Cristo (*Puer Natus est*) (Fig.216). A ornamentação segue os mesmos princípios das anteriores.

---

<sup>483</sup> A oração eucarística é envolvida em silêncio, ou mais ou menos acompanhada de cânticos, mas a elevação ocupa um lugar muito especial na religiosidade popular, sublinhando pelo toque dos sinos. Nas missas solenes, juntavam-se cortejos de clérigos que transportando velas se colocavam em torno do altar. Cf. R. Cabié *L Eucharistie* in A. G. Martimort *L église en Prière* Vol. II...p.181. Entre os cistercienses a consagração faz-se a partir de prescrição do capítulo geral de 1232 sem elevação das espécies consagradas, e sem nenhuma genuflexão, quer no presbitério, quer no coro. Cf. J. M. Canivez *Le rite Cistercien* in *Ephemerides Liturgicae*... p.294.

As festas em honra da Virgem são acompanhadas por iniciais que correspondem à importância de Maria no contexto da espiritualidade cisterciense<sup>484</sup>.

Em alguns destes manuscritos a Festa de S. Miguel Arcanjo tem um tratamento especial, recebendo mesmo uma inicial sobre quadro pintado, como no Alc. 255.

Na iconografia do sacramentário e do missal, o V que acompanha os prefácios recebe também uma ornamentação particular - no interior destas iniciais surge uma cruz, para onde converge toda a ornamentação da letra, colocando-a assim em evidência (Fig. 217-218).

O iluminador deu largas à sua criatividade na execução do I que abre o *In illo tempore* nos Alcs. 249 e 256. Estas iniciais estendem-se pelos margens, possuem formas elegantes e uma pintura que recorre à técnica mais sofisticada dos matizes e realces a branco fino e brilhante.

- Iniciais de 3 a 5 espaços com uma ornamentação semelhante às principais começam a maior parte das divisões litúrgicas.

- Iniciais de dois espaços marcam o início de parágrafos. A sua ornamentação varia de manuscrito para manuscrito, nalguns casos ela é semelhante às das iniciais anteriores, noutros com tendência para o filigranado, podem ainda ser coloridas.

Nos missais mais ricos, todos os espaços são pretexto para manifestar a arte dos iluminadores: multiplicam os caldeirões com formas decorativas, ocupam os fins de linha com barras ornamentais, estendem as iniciais pelos intercolúneos e margens de pé, rubricam intensamente o texto com iniciais de um espaço e manchetam solenemente os títulos.

São diferentes os modos de entender o missal entre os cistercienses de Alcobaça e os cónegos regantes de Santa Cruz.

---

<sup>484</sup>Estão neste caso as festas que comemoram a Purificação, a Anunciação, as Missas Votivas e os Prefácios em honra da Virgem.

Os cistercienses pretendiam, como dissemos, desvincular-se das influências locais, o que pode verificar-se na análise do santoral dos alcobacenses. Esta procura de anonimato e de um lugar sem memória é no entanto traída por uma ornamentação dos missais muito viva, onde emergem as influências que se pretendiam banidas.

No mosteiro conimbricense, os missais são escassos e não incluem qualquer missal pleno, autónomo. Reflectem uma atitude mais austera, em que a cor e o ornamento estão submetidos ao texto.

Em Alcobaça, apesar das determinações em contrário, encontramos artistas e responsáveis pelo *scriptorium* que entenderam o códice litúrgico como uma dádiva, a ornamentação é dominante e o sentido da cor é sabiamente utilizado. Motivos como as cornucópias e frutos sugerem um mundo de abundância.

Do ponto de vista iconográfico nenhuma relação parece ter existido entre os dois mosteiros. A cena do Calvário que acompanha o *Canon* presente nos dois códices de Santa Cruz, não consta em nenhum dos manuscritos litúrgicos de Alcobaça.

Santa Cruz segue o modelo mais comum da iconografia desde a época carolíngia, possível, via S. Rufo de Avinhão. Os sacramentários e missais que tivemos oportunidade de estudar no Arquivo Capitular de Tortosa, todos assinalam esta passagem com a Crucificação. O designado *Missal de S. Rufo*, que os cónegos encarregues das primeiras cópias terão visto em Avinhão foi reinterpretado tardiamente neste *scriptorium*.

Para os missais alcobacenses procuramos modelos para a sua ornamentação nos fundos cistercienses franceses como Pontigny, Claraval e Cister, mas as investigações revelaram-se infrutíferas. Em Claraval os missais que subsistiram têm uma ornamentação já filigranada e em Cister não constam no catálogo, tal como em Pontigny. Referências a missais de inícios do Séc. XIII, no fundo de manuscritos de Santes Creus levaram-nos à Bibiloteca Provincial de Tarragona. Os mss 59 e

70, dois missais que o catálogo<sup>485</sup> atribui respectivamente aos inícios do séc. XIII e Sécs XII-XIII, têm 199 e 194 fólhos, medem 235x170 e 250x170. Comparados com os alcobacenses são ligeiramente mais pequenos, sendo o número de fólhos bastante variável. Do ponto de vista da ornamentação os T do *Te Igitur*, aparecem já articulados e filigranados (*Fig.219*). No ms 59 fl. 103, esta letra ocupa mais de um terço do fólho, enquanto no ms 70 passa quase despercebido no fl. 82. Como cores utilizam apenas o vermelho e o azul(*Fig.220*).

Algumas iniciais deste códices inscrevem-se em quadros pintados, são ornadas com pequenos animais, palmetas, caules enrolados finos anunciando já o gótico. Os fundos das letras são polícromos e a ornamentação recorta-se a sépia clara. Apesar desta utilizar os mesmos motivos que os códices alcobacenses, os artistas conferem-lhe estilos muito diferentes. Nos nossos códices, o cromatismo é mais variado, as palmetas e os caules enrolados assumem maior movimento e revelam um desenho mais livre com um ritmo e movimento que estão ausentes em Santa Creus. No entanto, a datação é muito próxima(*Fig.221-224*).

As iniciais secundárias são já filigranadas, distribuindo-se umas em pequena coluna exterior ao texto, outras ocupam um ou dois espaços. A decoração marginal filigranada é também frequente no ms 70.

Podemos pois concluir, que o modelo de distribuição e hierarquização das iniciais é diferente nos dois mosteiros, embora ambos os *scriptoria* recusem qualquer representação figurada. Santa Creus, nos inícios do séc. XII, tal como Claraval opta já pelo filigranado, apesar de persistirem iniciais ornadas desenvolvidas nos missais do século anterior. Assiste-se também à perda de importância ornamental do *Te igitur*, como vimos no ms 70.

---

<sup>485</sup> José Janini, *Manuscritos Litúrgicos de las Bibliotecas de España...*p. 228.

Reafirma-se, por último, a liberdade artística que revela o mestre dos missais alcobacenses face aos modelos cistercienses e a sua inspiração artística algures no mundo anglo-saxónico(*Fig.225*).



## Livros de Leituras

A leitura das Sagradas Escrituras na missa ou no ofício é uma das práticas litúrgicas correntes a partir de inícios do Cristianismo. Leitura essa que constitui, a liturgia da palavra no coração da *actio* litúrgica<sup>486</sup>.

Para o fiel, Deus está presente no acto cultual, particularmente através do Verbo, na palavra que se torna inseparável do rito.

Foi a própria Bíblia que serviu de livro litúrgico, sendo lida para a assembleia de fiéis, não de forma contínua, mas tendo em conta fins pedagógicos ou de edificação <sup>487</sup>. Em princípio todos os livros canónicos da Bíblia podiam fornecer textos para a leitura litúrgica.

O mais antigo leccionário conhecido, seguindo um testemunho de Genádio de Marselha, falecido entre 492/505 <sup>488</sup>, terá sido para todo o ano litúrgico, composto por Múseo de Marselha (morto entre 457-459), por encomenda do bispo

---

<sup>486</sup> Eric Pallazo *Histoire des Livres Liturgiques. Le Moyen Age .Des origines au XIIIe siècle...* p. 103

<sup>487</sup> Ciril Vogel *Introduction aux Sources de l'Histoire du Culte Chrétien au Moyen Age...*p.252-253, põe em causa a hipótese de que a leitura da bíblia de início fosse feita de maneira contínua sem qualquer critério didáctico, ou seja, o leitor limitar-se-ia a retomar a leitura no momento em que tinha parado na reunião anterior. A.G.Martimort in *L'Eglise en Prière.I Principes de Liturgie...*p.144-145.

<sup>488</sup> Genádio de Marselha, *De scrit. eccl.* 79 (P.L. LVI, 1103/1104)

Venerius<sup>489</sup>. Trata-se apenas de uma referência, já que o texto se perdeu.

O aparecimento destes livros para leitura na missa generaliza-se a partir do séc. VI, mas o seu conteúdo variou segundo as épocas e as igrejas locais.

É com Santo Agostinho e Santo Ambrósio que surgem os traços dum sistema anual de leituras pré-determinadas. Em Milão liam-se durante a Quaresma os livros de Job e Jonas<sup>490</sup>.

Nos primeiros séculos, no que diz respeito à ordenação das leituras, podemos distinguir várias liturgias: a romana, a galicana ou a moçárabe.

A missa incluía, regra geral, três leituras: uma tirada do Antigo Testamento (texto profético), uma tirada do Novo Testamento não evangélica e uma outra seleccionada a partir dos Evangelhos.

Este processo é seguido tanto no *Missal* de Bobbio, como no *Liber Comicus* de Silos, ou nas celebrações do Norte de África, como o atestam os sermões de Santo Agostinho.<sup>491</sup>

Por seu lado os leccionários romanos, sobretudo a partir do sé. VII, integravam apenas duas leituras: o evangelho e as epístolas. A partir dos sécs VII-VIII, a penetração do rito

---

<sup>489</sup> in Cyrille Vogel, *Introduction aux Sources de l'Histoire du Culte Chrétien au Moyen Age...* p. 260 que transcreve "Musaeus Massiliensis Ecclesiae presbyter...hortatu s. Venerii episcopi, exerpsit de sanctis scripturis lectiones totius anni festivis diebus aptas ; responsorias etiam psalmorum capiyula temporibus et lectionibus congruentia".

<sup>490</sup> Em Milão (como em Constantinopola) liam-se durante a Quaresma os livros de Jonas e Job , segundo testemunho de S. Ambrósio. "Audistis librum Job legi qui solemni munere est decursus et tempore...Sequenti die lectus est de more liber Jonae.Erat autem dies quo esse Dominus pro nobis dedit quo in ecclesie paenitentia relaxatur, in Dict. d'Archéo. Chrét. et de Lit....t. V, c.248.

<sup>491</sup> Cyrille Vogel, *Introduction aux Sources de l'Histoire du Culte Chrétien au Moyen Age...*p. 262

romano na Gália generalizou o uso das duas leituras nesta região.

Os primeiros livros de leituras para a missa resultam das indicações feitas à margem nos sacramentários, evangeliários e bíblias, ou então de listas de perícopes ou capitulares.

As listas de perícopes seriam listas de epístolas que estão na origem dos epistolários, enquanto que as listas dos evangelhos estarão na origem dos evangeliários. As que reúnem ambos estão na origem dos leccionários.

### Leccionários

Os leccionários mais antigos, ou seja, os livros que englobavam as leituras do Evangelho e da Epístola, andavam aliados ao nome de S. Jerónimo. "Esta afirmação repousa sobre a *Epistola Hieronymi ad Constantium*, que se encontra à cabeça dum certo número de manuscritos do *Comes*"<sup>492</sup>. A carta foi certamente compilada no séc. VI, quando Roma ainda utilizava a tríplice leitura, mas perdeu-se, restando-nos apenas cópias do séc. VIII<sup>493</sup>.

Embora durante a Idade Média, depois de Alano de Farfa, esta atribuição não fosse posta em causa, os especialistas negam actualmente esta autoria. O autor quis compor sob a forma de um livro de leituras, uma recolha com fins didácticos ou edificantes.<sup>494</sup>

---

<sup>492</sup>. A carta seria o prefácio dum leccionário hoje perdido, do qual nos fala Sidónio Apolinário. O autor, a pedido de um tal Constâncio, teria acedido a compôr um leccionário, cujas perícopas estavam adaptadas às diversas festas do ano, e também uma recolha de textos da Escritura. Cf. *Dict. d'Archéo. Chrét. et de Lit....* Tomo V, c. 250.

<sup>493</sup> Mario Righetti, *Manuale di Storia Liturgica...*, I Vol, p. 300

<sup>494</sup> Cyrille Vogell, *Introduction aux Sources de l'Histoire du Culte Chrétien au Moyen Age...* p. 289.

Como acontece com a maioria dos livros litúrgicos, também o leccionário não possui nenhum modelo invariável, obrigatório para todas as igrejas. O facto de ter havido um leccionário romano, sob a forma híbrida romano-franca do *Comes*<sup>495</sup> de Murbach, imposto ao Ocidente, é uma consequência fortuita da romanização do culto, pretendida pelos reformadores carolíngios. Cada bispo tem o poder de escolher e ordenar as leituras, e só depende deste e do poder da sua igreja a expansão do modelo que assim se forma.

Apesar de utilizado pela liturgia romana e galicana, a expressão de *Liber Commicus*, segundo Perez de Urbel e Ruiz-Zorrilla (1950), "só em Espanha se perpetuou, ainda que de uma forma distinta, e com um conteúdo próprio.(...)São Julião de Toledo refere-se-lhe nos últimos anos do séc. VII, e observa que seria mais acertado chamar-lhe *Liber Commatus*."<sup>496</sup>

Só mais tarde, a partir de finais do séc. VIII aparecem as referências a este tipo de manuscritos nas listas de fundação de igrejas.

O *Liber Commicus* da província de Toledo, na época de Santo Ildefonso, (bispo de 657 a 667), possui as três séries de leituras.

## Epistolários

As listas de epístolas foram progressivamente dando origem aos epistolários da missa, tal como os entendemos hoje. O aparecimento deste livro resultou também de mudanças de cerimonial. Durante séculos, a leitura da epístola estava reservado aos leitores.

---

<sup>495</sup> *Comes* na linguagem clássica é sinónimo de *magister*, aqui terá o sentido de livro guia segundo Mario Righethi, *Manuale di Storia Liturgica...* p. 300

<sup>496</sup> Justo Perez de Urbel e A.G. Ruiz-Zorrilla, *Liber Commicus*, T. I, Madrid, C. S.I.C. 1950.

O rito da tradição do epistolário, na ordenação do subdiácono, não aparece senão tardiamente. No missal romano a leitura da epístola não é reservada ao subdiácono, ao contrário do canto de evangelho, que pertence exclusivamente ao diácono. Este não tinha posição fixa, embora devesse estar num local onde pudesse facilmente ser visto pela assembleia. Mais tarde passa a localizar-se à esquerda, olhando o altar.

## Evangelitários

O evangeliário continha o texto das perícopes evangélicas de leitura durante a missa. No cerimonial medieval prescrevia-se <sup>497</sup> que o diácono viesse perante o altar e levasse nas mãos o códice do evangelho, tendo junto dele dois subdiáconos com turíbulos. Diante dele dois acólitos traziam 2 círios. O evangeliário era pois o livro do diácono, sendo rodeado de grande dignidade, já que encerrava a própria palavra divina. Por isso era levado diante do altar como diz Amalário: *"Excellentior locus in quo evangelium legitur, eminentissime doctrinam evangelicae praedicationis atque manifestissimam auctoritatem judicandi signat. Status cereorum monstrat inferiorem esse legem et prophetas evangelio. Evangelio repositio post lectionem in loco suo, cerei extinguuntur"*<sup>498</sup>.

Já em 431, no Concílio de Efeso e no de Calcedónia em 451, a profissão de fé era feita na presença do evangeliário. No IV Concílio de Constantinopla (869), realizado na basílica de Santa Sofia, o códice dos Evangelhos estava sobre o trono, junto à coroa.<sup>499</sup>

---

<sup>497</sup> *Dict. d'Archéo. Chrét. et de Lit.*, Vol V c. 853.

<sup>498</sup> *De ecclesiastis officiis*, 1, II, c. XII.

<sup>499</sup> Mario Righetti *Manuale di Storia Liturgica...* p. 303-306.

O evangeliário romano-franco de 750, tal como o epistolário do mesmo tipo, impor-se-á, nas suas grandes linhas, na maior parte das igrejas do Ocidente durante toda a Idade Média, apesar do santoral apresentar diferenças regionais<sup>500</sup>.

Pelo que dissémos sobre estes livros litúrgicos, e especialmente sobre o lugar proeminente do evangeliário quer na celebração eucarística, quer na consagração de bispos ou nas procissões como símbolo de Cristo, percebe-se o cuidado especial que teria sido dado à sua ornamentação, encontrando-se entre os mais ricos e sumptuosos livros medievais.

O facto do evangeliário ser levado em procissão até ao altar, onde era esperado pelo diácono, terá estimulado que fosse dado ao interior do códice um cuidado tratamento artístico, assim como às suas encadernações que foram cobertas de metais e pedras preciosas.

O período mais conhecido destes manuscritos ocorre durante a preponderância da arte anglo-saxónica e carolíngia que tornaram a iluminura uma arte maior entre as demais.

Nos livros de leituras, à semelhança do que ocorre nos sacramentários e missais, alguns momentos litúrgicos são particularmente assinalados. O programa iconográfico foi lento na sua elaboração, só em pleno românico se fixou.

As imagens dos evangelistas e seus símbolos, assim como as Tábuas de Concordância são as mais marcantes do evangeliário. Nos evangeliários anglo-saxónicos,

---

<sup>500</sup> Cf. *Dict. d'Archéo. et de Lit.*, Tomo V c.922-932, explicita-se qual a forma mais comum de organização das leituras evangélicas: "O evangelho de S João é especialmente reservado ao tempo pascal: é utilizado todos os dias depois do Domingo *Laetare* até ao Pentecostes... Esta leitura só é interrompida durante os dias que precedem e que seguem imediatamente a festa da Páscoa: no decurso destes dias solenes, lê-se a narração da paixão e depois a narração da ressurreicção, segundo as quatro testemunhas canónicas.

Durante o resto do ano, servem-se dos sinópticos; começa-se a sua leitura depois da epifânia: o tempo pascal vem interromper, depois retoma-se depois da oitava do pentecostes até ao advento".

nomeadamente no Livro de Durrow <sup>501</sup>, é muito significativa a página-tapete. Esta página, com a figura do evangelista que antecede o texto do evangelho, mostra como a forma artística pode assumir o poder de sacralizar o texto, não através de um processo narrativo, mas pelo seu poder ornamental-simbólico. Nestas páginas tapete, nas quais Nordenfalk vê relações com modelos persas<sup>502</sup>, os entrelaçados juntos com espirais formam, muitas vezes, caleidoscopicamente a imagem da cruz, motivo que se tornará muito frequente na iluminura destes códices.

Destacam-se ainda as excelentes iniciais ornadas INP (do *In Principio*), que começam o texto evangélico formando monogramas plenos de criatividade. A frase *Christi autem generatio* foi outro espaço escolhido pelos monges irlandeses, herdeiros da tradição celta de honrar as genealogias, para darem livrecurso à sua arte. Uma inicial com o monograma de Cristo forma uma diagonal ascendente, cujo desenvolvimento atinge as hastes descendentes das letras P e I. Preenchendo os interstícios surgem ramos de espirais<sup>503</sup>. É esta estrutura que serve de modelo à produção de evangeliários posteriores, como o de Lindisfarne. Este tipo de livros, pelo seu conteúdo, será também privilegiado na produção dos monges missionários que fizeram do evangeliário uma espécie de talismã, qual objecto a venerar e a afastar da presença de pagãos. Beda, pregando na Irlanda, contava que tinha ouvido as vítimas de mordeduras de cobra dizerem que tinham sido curadas com uma

---

<sup>501</sup> Cf. Carl Nordenfalk, *Manuscripts irlandais et anglo saxons*, Paris, Chêne, 1977, pp. 35-47.

<sup>502</sup> Carl Nordenfalk, *Manuscripts irlandais et anglo-saxons...* p. 19. O autor chama a atenção para o facto da estadia de Arculf, um peregrino do Próximo Oriente, coincidir com a produção do Livro de Durrow, escrito cerca de 680, no scriptorium de Yona. Este peregrino poderia ter trazido consigo um exemplar do *Diatessaron* de Taciano.

<sup>503</sup> Carl Nordenfalk, *Manuscripts irlandais et anglo-saxons...* p. 68 fig.18.

solução de água e aparas das folhas de manuscritos irlandeses.<sup>504</sup>

Se os Irlandeses encerraram a palavra divina entre uma ornamentação rica, exuberante e por vezes misteriosa, os carolíngios não lhe dispensaram menos cuidados. No interior, optaram por páginas que tinham como referencial uma outra arte: a imperial romana. Fizeram, assim, renascer uma arte realista com preocupações narrativo-simbólicas, onde os evangelistas aparecem representados.

O evangeliário de Godescalc<sup>505</sup>, um leccionário de evangelhos, contendo as partes lidas na missa, teria sido encomendado para comemorar o baptismo do seu filho, em Roma pelo papa. A encomenda feita a um tal Godescalc, assinala um estilo ainda ligado a modelos bizantinos, mas já com uma liberdade de tratamento do rosto que irá marcar a escola palatina posterior <sup>506</sup>.

Este manuscrito, escrito em letras de ouro e prata sobre púrpura, utiliza pela primeira vez a letra designada por carolina.

O *scriptorium* do palácio ainda copia mais 4 luxuosos evangeliários que recebem uma importante influência dos anglo-irlandeses nos motivos ornamentais. Influência provocada não só pela natural circulação de manuscritos, mas também pela ida de inglês Alcuíno para a corte de Carlos Magno.

De destacar, ainda, uma obra como os Evangelhos da Coroação de Vienne que reflecte uma estreita ligação com a arte romana antiga e helenística.<sup>507</sup>

---

<sup>504</sup> Christopher de Hammel "A story of illuminated manuscripts, Oxford, Phaidon, 1986. p. 33

<sup>505</sup> Paris, B.N. Nouv. Acq. 1203.

<sup>506</sup> Carl Nordenfalk, *L'enluminure au Moyen Age...* pp.54-55.

<sup>507</sup> Florentine Mutherich, Joachim Gaehde, E. *Peinture Carolingienne*, Paris, Chêne,,<sup>1977</sup><sub>242</sub>, p. 11.



Nos Evangelhos carolíngios não são comuns as páginas-tapete, privilegiando-se outros locais, tais como as Tábuas de Concordância dos Cânones onde os evangelistas continuam a ser figurados. Enquanto os anglo-irlandeses privilegiaram o ornamento abstracto, ao qual atribuíam um carácter simbólico, os artistas imperiais criaram páginas nas quais sobressaem cenografias de arquitecturas sumptuosas que ostentam o poder dos encomendadores. A volumetria dos corpos lembra claramente a arte antiga.

São disto exemplo o Evangeliário de Saint Médard de Soissons, em que uma cena, como a Adoração do Cordeiro<sup>508</sup>, surge acompanhada de grandiosas arquitecturas onde não falta a perspectiva, sendo a cenografia acentuada por panejamentos que envolvem as colunas.

A produção de evangeliários deste tipo continuará depois da morte de Carlos Magno, por exemplo, nos célebres Evangelhos de Lotário, escritos em letras de ouro, onde o próprio Lotário, o encomendador, é representado como imperador antigo.

Os mosteiros do império ottoniano também seguem a produção e os programas iconográficos carolíngios, como é o caso de Reichenau, onde serão produzidos importantes evangeliários, na vasta produção litúrgica que esta abadia exportava. A maior parte dos programas iconográficos dos evangeliários ottonianos segue o ciclo cristológico e as perícopes, acompanhadas de pintura, limitam-se às grandes festas do ano litúrgico. As perícopes são acompanhadas de iluminuras ou iniciais ornadas.<sup>509</sup>

A organização destes manuscritos que, conjuntamente com os Salmos e os livros bíblicos, eram os mais consultados, estava ligada à necessidade de encontrar facilmente as passagens de cada autor no decorrer da missa.

---

<sup>508</sup> Berne, Burgerbibliothek, Cod. 348. fl. 4.

<sup>509</sup> Eric Palazzo, *Histoire des Livres Liturgiques. Le Moyen Age des Origines aux XIIIe Siècle...* pp. 122-123.

Assim, é comum possuírem título corrente. Também cada Evangelho é dividido por um certo número de secções segundo um sistema posto em prática por Cassiodoro<sup>510</sup>. Cada uma destas chamadas *Capitula* ou *Tituli* traz um número de ordem traçado a letras romanas, na margem da esquerda, com tinta vermelha.

No período românico, os evangeliários enriquecidos com ciclos iconográficos são os que ainda estão sob influência otoniana. Os restantes, apesar de toda a importância no seio da liturgia, perderam em sumptuosidade e nos mosteiros são, frequentemente, livros bastante modestos.

Entre os leccionários da missa, foram utilizados pelo clero peninsular os designados *Liber Commicus* ou *Leccionarius Missae* que integravam as profecias, as epístolas e o evangelho.

Santa Cruz de Coimbra possui um conjunto muito significativo de livros de leituras, apesar de não ter subsistido qualquer *Liber Commicus*.

O *Evangeliário Sta Cruz 76* é um manuscrito onde as características ibéricas persistem, embora apenas ao nível da iluminura. No entanto, o calendário e o santoral remetem-nos para uma influência francesa, nomeadamente cluniacense.

Manuscrito de dimensões médias, em muito mau estado de conservação, com 19 longas linhas. A empaginação é dominada pelo texto, apenas entrecortada pelas grandes divisões do ano litúrgico.

- Inicial de abertura. O início é marcada por um I fl.1, que devia ter sido preparado para dominar o fólio, ocupando toda a altura do texto (Fig.226). Formado por entrelaçados, inscrito num fundo que não chegou a ser pintado, é acompanhado por título manchettato - *Dominica Adventus Domini* - a vermelho verde e sépia, cores que estarão presentes ao longo do manuscrito.

- Iniciais ornadas que ocupam entre nove e dez espaços do texto, revelando uma técnica e um imaginário estranhos a Santa Cruz, acompanham as festas mais importantes.

---

<sup>510</sup> Jean Vezin, *La Mise en Page, La Mise en Texte*, p.107.

O *Dominica in X* (fl.26v) é acompanhado por um I, formado por estranha ave de dupla face humana. O desenho é inscrito em fundo pintado a verde e amarelo. A ave desenhada a sépia é apenas avivada a vermelho(Fig.227).

Também o *Dominica in ramis palmarum* ( fl.66), é assinalado por uma ave inscrita em fundo pintado em aguada cor de areia, sendo utilizada para a ave a mesma técnica.

Um destaque especial recebe o *In die sancta pasche* (fl.105v). O título é acompanhado de uma figura aureolada que ocupa 14 espaços do texto, sendo apenas desenhada. A iconografia não tem paralelo na iluminura do mosteiro, apresenta cabelos longos, segura o livro e está aureolada (Fig.227). Dir-se-ia que se trata de Cristo, já que as mãos sugerem as marcas dos pregos da crucificação, o que está de acordo com o tema da festa.

Empaginação mais modesta revela o *In vigilia Pentecostes* (fl.125) que recebe apenas um I de grande simplicidade, como acontece com o *In Die Dedicatione ecclesie* (fl.173). Já o *In Natalis Domini Vigilia* (fl.175) merece uma empaginação com honras de primeiro fólio. Um enorme animal inscrito em quadro escalonado pousa de pé, revelando tratar-se o iluminador de um bom desenhador (Fig.17). Foi apenas pintado. O título que o acompanha é manchetado, pintado e ornamentado a azul, vermelho e acastanhado. Como é comum nos evangeliários também o I do *In Principio*, fl.177, assinala a Missa Solene; recebe um I ornado de 9/10 espaços, como sucede na *In Nativitate sancte Marie* fl.210, com o L do *Liber generationis*.

Nos restantes momentos litúrgicos destacam-se os I do *In illo tempore* que são na generalidade bastante discretos (Fig.228). De assinalar, no fl.88v, o I que curiosamente apresenta semelhanças com a ornamentação do eEvangeliário, que analisaremos em seguida(Fig.229).

O fundo de Santa Cruz possui um leccionário formado por um evangeliário (Sta Cruz 72) e um epistolário (B.P.M.P. 861). Trata-se de um conjunto homogêneo do ponto de vista da escrita e da ornamentação, obra do mesmo copista e do mesmo iluminador.

Apenas as festas acrescentadas mais tarde são iluminadas por uma outra mão.

Embora se encontrem separados, pertencem ambos ao fundo de Santa Cruz. Tanto a encadernação, como a cópia e a iluminura revelam processos e técnicas exteriores ao *scriptorium*.

O Evangelário Sta Cruz 72, designado *Evangelia ad missas in aliquibus solemnitatibus* é homogéneo até ao fl.79v. A partir daqui até à fl.82v, estamos perante a mão de outro iluminador, que acompanha a festa de Santa Maria Madalena, o dia de S. Vicente e o nascimento de S. Nicolau.

O texto de evangelho de missas festivas, é um manuscrito de dimensões médias (265 x 165), com apenas 12 linhas e um espaço interlinear de 12mm, cadernos de 8 fólios com assinatura e sem reclamo. Uma das particularidades deste manuscrito é o facto de numa época já tardia, aparecer um regramento a ponta seca. O sistema de proporções não é comum em Santa Cruz, sendo o espaço escrito muito restrito face ao das margens, especialmente a inferior.

As tábuas da encadernação de madeira espessa possuem uma cavidade que parece ter sido executada para receber placas de marfim ou metal(*Fig.230*).

- Inicial de abertura. O fl. 2v abre com o título manchetado *In vigilia natali domini*, o qual é acompanhado por um excelente I ornado de grande qualidade de desenho e pintura, ultrapassando em altura a justificação da escrita (*Fig.231*). No interior do I surgem palmetas e caules cordiformes que as envolvem, dispostos verticalmente. O efeito desta empaginação é um dos raros momentos em que a relação texto imagem se organiza de tal forma que é o impacto visual da imagem que mais nos seduz. Esta sensação prossegue à medida que folheamos o manuscrito e deparamos com iniciais magníficas, geralmente uma por fólio, com grande delicadeza do desenho e riqueza de cor.

A ornamentação é hierarquizada segundo a importância das festas litúrgicas.

- Iniciais historiadas. A primeira marca a festa de Santo Anastásio. Dois pastores ocupam o I do *In illo tempore* fl.6.

Esta letra inscrita em moldura, possui umas das melhores representações da figura humana do fundo de Santa Cruz. Trata-se de uma alusão aos pastores que anunciam o nascimento de Cristo (Evangelho segundo S.Lucas). O fundo é pintado a verde opaco e as figuras a aguada. São utilizados vermelhos e azuis nas roupas e todo o conjunto recebe realces brancos e contornos a castanho. O desenho é excepcional neste fundo(Fig.232).

A segunda assinala numa missa solene, o princípio do Evangelho segundo S. João (fl.7). A figurada de S.João, inscreve-se no I do *In Principio* (Fig.233). O Santo é representado com auréola segurando o Livro entre as mãos tapadas com o manto. O fundo do I é pintado a azul, sendo a imagem muito elegante e cuidada, revelando na execução a mesma técnica que a anterior.

O Santo é representado ainda como águia no fl.39v. A ave aureolada possui excelente desenho, ocupando o lugar do Evangelista, quando se assinala o dia de Pentecostes(Fig.234).

O Dia de Todos os Santos é assinalado por uma inicial com desenho de peixe sobre fundo pintado. Não existe uma relação evidente com o texto(Fig.235).

- As restantes iniciais apesar de não serem destacadas em molduras, impõem-se pela delicadeza do desenho, o que nos coloca perante outro grande mestre da iluminura românica. Ocupam 4 a 6 espaços e não raro estendem-se pelas margens. Como elementos ornamentais, para além dos caules enrolados e das palmetas evidenciam-se pequenos animais e aves que ocupam as extremidades das letras(Fig.236-237).

São igualmente dignos de nota os I do *In illo tempore*, quer os que assumem formas serpentiformes, quer os que simulam colunas de "capiteis" ricamente ornados(Fig.238-238A,239B).

- As iniciais secundárias, de número diminuto, ocupam 2 espaços, embora mantenham as mesmas qualidades das primeiras (Fig.239).

A partir do fl.82v as novas festas introduzidas, entre elas a de S.Vicente, são acompanhadas por iniciais mais simples, articuladas e pintadas de azul e vermelho (Fig.240).

Quanto ao epistolário ( B.P.M.P. Geral 861) é constituído por 61 fólios, mede 246x 150, com apenas 12 longas linhas escritas, espaço interlinear de 12 mm, cadernos de 8 fólios (assinados por ordem alfabética, facto invulgar no *scriptorium*). O texto contém as epístolas das missas incluindo todo o ano litúrgico. A identidade da empaginação é quase total com Sta Cruz 72, sendo mínimas as diferenças detectadas nas dimensões, regramento e espaço interlinear.

- Inicial historiada. Numa inicial figura o evangelista S.Lucas (Fl.28v), num desenho seguro e com um tipo de pintura que evoca o mundo bizantino(Fig.241).

- Iniciais ornadas.No princípio do epistolário surge uma inicial ornada um H fl.1, com um elemento zoomórfico que é acompanhada por título manchetado, reduzindo-se o texto a 7 linhas escritas(Fig.242).. É uma das duas que se inscreve em fundo pintado, conferindo-lhe assim maior impacto. O dragão constitui harmoniosamente o corpo da letra.

Como o evangeliário, este manuscrito iluminado pelo mesmo artista, é profusamente rubricado e ornamentado,com elementos vegetais e zoomórficos sabiamente conjugados(Fig.243-246).

É um par de manuscritos, invulgar entre os livros litúrgicos das nossas bibliotecas medievais. Revela um cuidado especial posto na sua produção dado que se destinavam a ser expostos no altar e manipulado por diáconos e subdiáconos.

Dos epistolários que constam do fundo de Santa Cruz, não temos dados para averiguar se faziam par com outros evangeliários deste fundo.

O epistolário, Sta Cruz 66, seguiu o mesmo modelo de empaginação, no entanto, utilizando nas divisões dos momentos litúrgicos, iniciais muito mais simples e comuns ao fundo conimbricense.

No primeiro fólio o H do fl.1 que começa o *hec dicit dominus*, na *Lectio Isaye Prophete* tem como modelo a letra inicial do Geral nº 861. O H inscrito em fundo pintado e a vermelho e azul, recorta-se utilizando igualmente o corpo de dragão para a parte curva da letra(Fig.247). Caules enrolados

e palmetas dão continuidade ao corpo deste animal fantástico. Uma situação excepcional neste fundo, é todavia a utilização do ouro entre as suas cores.

A Festa de Todos-os-Santos fl.180 (Fig.248) aparece destacada, como acontece no manuscrito anterior. É indicada em cinco espaços, numa letra pintada a ouro, com elementos folheados a vermelho, verde e ocre agudo.

O texto do manuscrito, possui 17 linhas por fólio entrecortado nas festas litúrgicas por pequenas iniciais bicolores com pequenos ornatos, muito comuns a Santa Cruz, que ocupam 2 espaços de texto (Fig.249-250).

O epistolário Sta Cruz 91 foi certamente uma criação dos cónegos de Santa Cruz, hoje em muito mau estado de conservação. Trata-se de um manuscrito de longas linhas que contém as epístolas que decorrem ao longo do ano litúrgico. Como particularidade utiliza exclusivamente o vermelho para a rubricação e cor da iluminura que, por vezes, se combina com o negro. Cada momento litúrgico é assinalado por uma inicial ornada, muito simples, ocupando dois ou três espaços. Entre eles assinalam-se os Actos dos Apóstolos (fl. 62), com uma grande inicial ornada, que ocupa 12 espaços interlineares, sobre um fundo pintado a vermelho. Dois animais, em que um abocanha a cauda do outro, estendem-se por um longo F que inicia o *Fratres* (Fig.251). No fl.71, o *In Die* (de Pentecostes) *Lectio actuum apostolorum* é acompanhado com uma inicial historiada que ocupa 10 espaços de texto, representando o Bom Pastor (Fig.252). Esta imagem alude à acção pastoral preconizada por Cristo aos apóstolos, tal como é relatado no texto do Dia de Pentecostes. O desenho dos animais representados nas duas iniciais está muito próximo do executado no bestiário da Bíblia Sta Cruz 1, parecendo tratar-se do mesmo iluminador. Detectamos igualmente semelhanças na própria escrita dos dois manuscritos.

Este evangeliário ao contrário dos anteriores apresenta iniciais de grande simplicidade e utiliza como cores apenas o vermelho e o negro (Fig.253).

O fundo de Alcobaça possui apenas um livro de leitura para a Missa, o evangeliário segundo o rito cisterciense Alc. 167. Constituído por 187 fólios, mede 300 x 200, um pouco menores do que é comum aos livros litúrgicos, 18 longas linhas, espaço interlinear de 14 mm. Do ponto de vista codicológico ou artístico é claramente uma obra do *scriptorium* alcobacense.

- Iniciais principais. Possui 9 iniciais que ocupam quase toda a altura da coluna. A decoração de carácter vegetal segue a técnica clássica de cores opacas em matizes dados por sobreposição, os contornos são a negro e realces a branco (Fig.254). Estas iniciais marcam os principais momentos litúrgicos: o Natal, a Paixão, o Sábado e o Domingo de Páscoa, a festa de S. João, o Advento, o dia de S. João, o nascimento de S. Estêvão, a Assunção e missa em honra de Santa Maria.

- Os I serpentiformes que acompanham o *In illo tempore* estendem as suas hastes pelas margens. Os motivos ornamentais são folheados, anelados e as cores vivas e brilhantes - verde vermelho, azul e laranja. Os contornos são policromos e o interior pintado a leves aguadas. Só no fl.119v surge um elemento zoomórfico: uma cabeça de dragão da qual irrompe o próprio I inicial.

As semelhanças entre estas iniciais e as dos missais<sup>511</sup> leva-nos a atribuí-las à mesma escola.

Todo o manuscrito é profusamente ornamentado e rubricado. A impressão geral que nos fica deste códice é domínio da cor sobre o texto.

Comparável a este manuscrito, em Santa Cruz, só possuímos o evangeliário Sta Cruz 72, que embora de um estilo completamente diferente, tem igual riqueza ornamental, e foi executado por um grande mestre. Todos os outros manuscritos são muito mais austeros.

O fundo de Alcobaça é pobre em livros de leitura mas Santa Cruz deixou-nos um número considerável destes manuscritos. São

---

<sup>511</sup> Alcs. 249, 251, 252, 253, 255, 257, 258 e 361.



livros relativamente pequenos, como exige a sua função na liturgia, sendo frequentemente deslocados pelo diácono e subdiácono no altar. Este aspecto permite-nos definir dois tipos de livros:

- Os códices mais ricos para uso nos dias festivos do ano litúrgico ou momentos especiais da vida do mosteiro. Alguns deles, em Santa Cruz, encontram-se em péssimo estado de conservação. Com longas linhas e grandes espaços interlineares revelam uma clara preocupação em proporcionar uma leitura fácil. Não há neles qualquer intenção em economizar pergaminho, como se deduz das suas margens excessivas.

Recebiam uma intensa rubricação e ornamentação rica e variada, como convinha a livros de carácter sagrado, onde nem mesmo a utilização do ouro faltou.

Estes manuscritos foram tratados como "preciosidades", cuja sacralidade se manifestava em alguns momentos solenes. Estão nestes caso os Sta Cruz 66, 72 e o Alc.167.

A exigência de numerosos livros de leituras para o quotidiano monástico dos cónegos, fez surgir também a necessidade de livros mais pobres com uma outra concepção de empaginação. O número de linhas aumenta, a letra torna-se mais pequena e as margens diminuem. A ornamentação centra-se apenas nas grandes festividades e as cores utilizadas são escassas, reduzindo-se, por vezes, ao vermelho e preto. Apenas uma rubricação intensa divide o texto e orienta o leitor.

### 3.8.3. Livros para o Ofício

No quotidiano monástico, o ofício representa uma parte importante do tempo do monge ao longo do dia, acompanhando o ciclo litúrgico. Contudo, não é exclusivo dos monges, os clérigos nas catedrais, de uma forma mais moderada, estavam também obrigados ao ofício das horas.

A partir do séc. VI, a Regra de S. Bento foi para a comunidade monástica o grande texto regulamentador do ofício das horas. Representava uma síntese entre o pensamento de S. Bento e os cursus<sup>512</sup> monástico romano.

Cada hora estava impregnada de uma espiritualidade própria. A primeira hora, em todas as tradições, começa por uma introdução que se compõe de salmos com antífonas. O nascer e o pôr do sol, deram origem às laudes e vésperas respectivamente. A escolha dos salmos tem, pois, a ver com a morte e ressurreição de Cristo. A terça, sexta e noa são as horas intercalares que alternam com a missa e as horas de trabalho. A prima, primeira hora do dia, é marcada por ser mais curta e as completas são a última oração do dia, tendo nela os aspectos penitenciais um lugar de relevo. Os monges celebravam igualmente o ofício da noite- as vigílias.

Para cada hora os monges deviam utilizar vários livros litúrgicos, desde o saltério aos leccionários, evangeliários, antifonários e himnários que eram expostos no coro e cujo utilização constante é atestada pelas marcas de uso que ainda hoje estão presentes nos manuscritos consultados.

## Saltérios

Durante a Alta Idade Média, o Livro dos Salmos é o mais popular entre todos os que estão ligados ao ofício litúrgico, assim como à oração privada, traduzindo adoração, acção de graças, súplica ou lamentação. Foi também utilizado pelos monges como livro didáctico de aprendizagem da leitura. De tal

---

<sup>512</sup> Cursus - Esquemas fixos para a oração quotidiana e que pressupunha já uma forma quase definitiva de desenvolvimento dos salmos, utilização crescente das antífonas, salmos invitatórios ou responsoriais, leituras de diferentes espécies de hinos. Os cursus têm a sua origem nas diversas regras monásticas .

forma que neste período *psalteratus* é sinónimo de *litteratus*.<sup>513</sup> É o mais antigo livro litúrgico do ofício, de origem judaica. Teria sido composto entre o séc. X e III a. C., sendo traduzido para o latim a partir da versão grega dos Setenta<sup>514</sup>.

Como o sacramentário, também no saltério podemos encontrar três tradições bem distintas: a romana, a galicana e a moçárabe. Todas têm na sua origem a revisão jeronimiana.

Mario Righetti refere 4 tipos de saltérios <sup>515</sup>:

O saltério *non feriatum* está ordenado numericamente pelos 150 salmos, e possui anotações relativas ao ciclo litúrgico.

O saltério *feriatum* completo integra o texto completo dos salmos, contendo em anexo o *Ordinarium officii de tempore*, com os invitatórios, as antífonas, os hinos, os versículos, os "capítulos" distribuídos pelos vários dias da semana. Em cada salmo é indicado também o seu lugar no ofício, terminando por cânticos, *Te Deum*, Glória e por uma litania.<sup>516</sup>

O Saltério *feriatum* simples contém os salmos na ordem que lhes é dada pela Bíblia, embora insira à margem notações do canto responsorial, relativos ao dia da semana em que devem ser recitados.

No Saltério *dispositum per hebdomadam*, os salmos são ordenados pelos dias da semana. Podemos distinguir o *cursus* monástico e o romano para o uso do clero secular. O monástico foi ordenado por S. Bento na sua Regra e expandiu-se por todas as comunidades monásticas ocidentais a partir de finais do séc. XI.

---

<sup>513</sup> in *Enciclopedia Cattolica*, Firenze, Casa Editrice G.C. Sansini, 1953, Tomo X, c. 1702.

<sup>514</sup> Eric Palazzo, *Histoire des Livres Liturgiques. Le Moyen Age. Des Origines au XIIIe Siècle*. p. 145.

<sup>515</sup> Mário Righetti, *Manuale di Storia Liturgica...* p. 307

<sup>516</sup> Eric Palazzo, *Histoire des Livres Liturgiques. Le Moyen Age. Des Origines au XIIIe siècle*. pp. 146-147.

Por último, podemos ainda considerar o saltério-colectário, no qual cada salmo é seguido duma colecta e o saltério-himnário que integra também os hinos.

A ornamentação do Saltério distinguiu-se desde cedo pela sumptuosidade dos materiais utilizados, assim como pela diversidade dos ciclos iconográficos. A tradição vem de Bizâncio, onde o "saltério teve talvez mais importância que o Evangelho. Inspirou os pintores na realização de espantosas imagens e induziu-os a uma maior independência" <sup>517</sup>. Os iluminadores foram especialmente criativos nas páginas em que representaram cenas ligadas à vida do rei David, ou imagens simbólicas e literais sugeridas pelo texto dos salmos.

Um dos Saltérios que permaneceu como paradigma deste tipo de manuscritos foi o saltério designado de Utrecht<sup>518</sup>. Apresenta, tal como os bizantinos, criativos ciclos iconográficos, distinguindo-se deles pelas "qualidades ilusionistas(..)" [que] "lembram as paisagens mitológicas das pinturas murais romanas dos primeiros séculos antes e depois da nossa era."<sup>519</sup> Embora reduzidas apenas ao desenho estas imagens, cuja técnica é nervosa e rápida, funcionam segundo o princípio de ilustração verbal e sem sentido narrativo.<sup>520</sup>

Mas o que domina na ornamentação do saltério românico é a distribuição da iluminura pelas divisórias de cada livro. As partes mais ornamentadas nos saltérios são para além das

---

<sup>517</sup> J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, p. 7. citado em *Dict. d'Archéo. Chrét. et de Lit....*, T.XIV, c.1963.

<sup>518</sup> Conservado em Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae I, n°32.

<sup>519</sup> *Peinture Carolingienne...* p. 20.

<sup>520</sup> Nordenfalk, C. *L'Enluminure...* p. 63.

marcações do texto, os calendários, com reproduções dos meses e signos do zodíaco e a página que os antecede.

As imagens mais frequentes são o rei David com instrumentos musicais e Cristo em majestade ou crucificado. O texto dos salmos é ilustrado com cenas referentes ao seu conteúdo. O volume pode-se dividir em três ou cinco livros. No primeiro caso iluminam-se os salmos 1, 51 e 101 e, no segundo, os salmos 1, 41, 72, 89, 106. No caso dos saltérios organizados pelos dias da semana orna-se o primeiro de cada dia, ou seja, 1, 26, 38, 51, 52, 68, 80, 97, 101 e 109. Também os *marginalia* são frequentes nestes manuscritos<sup>521</sup>.

Santa Cruz possui um número significativo de saltérios feriais, tipo de livro, intimamente ligado ao ofício divino e uma presença constante no quotidiano do cônego regente.

Entre eles, seleccionámos 3 que constituem um conjunto homogêneo e que revelam idênticas preocupações de empaginação e estruturação: os Sta Cruz 25, 26 e 27.

Destes três, o Sta Cruz 27, é constituído por calendário (fls. I-VIv), orações (fls VII-XIV), plena página com crucificação, salmos (fls 1- 190), cânticos (fls 190v- 201), hinos (fls 201-218). Do ponto de vista codicológico, este manuscrito possui 225 fólhos, mede 313 x 230, tem 16 longas linhas e 15mm de espaço interlinear. A letra gótica primitiva é de um módulo alto e muito regular. O texto é intensamente rubricado a vermelho.

Datado de 1179 foi copiado por Fernando, o seu calendário refere o dia da morte do pai de Paio Guterres, cônego de Santa Cruz que doou o códice a este mosteiro.

- Crucificação. A primeira imagem é uma crucificação (fl.XV), que ocupa todo o fólho, seguindo-se às várias orações dirigidas a Cristo. Entre elas, sobressai uma intitulada *Adoramus te in cruce* que se adequa à cena do Calvário (Fig.255-256).

---

<sup>521</sup>in *Enciclopedia Cattolica*, Vol. X Firenze, Casa Editrici, Sansini, 1953, c. 1704-5.

Desconhecemos se o iluminador que desenhou e pintou este Calvário é o mesmo que executou as iniciais ornadas, presentes no início dos Salmos. Existem fortes probabilidades que assim seja, dada a excelente qualidade de ambas. Nesta representação, as personagens recortam-se de forma elegante, as roupagens caem com naturalidade, definindo levemente os corpos. S. João, como é comum na sua iconografia do Românico catalão, repousa a cabeça na mão em gesto de dor. Neste caso, também a Virgem acompanha este gesto, segurando com a outra mão o manto. Cristo com os braços suspensos e a cabeça inclinada cai pela cruz, cruzando as pernas e pousando os pés sobre um supedâneo, no qual se enrosca o dragão, símbolo do Mal. Por cima de João paira a Lua, enquanto o Sol encima a figura de Maria. Um número significativo de Saltérios e Missais retoma esta cena, conferindo-lhe um grande significado litúrgico.

Abre o saltério com a letra mágica, o B do *Beatus Vir* (fl.1) que nos introduz na leitura dos Salmos. Nela surge, por vezes, David, o rei músico, tocando harpa. O B, que possui 240x165, ocupa a quase totalidade do fólio, inscrevendo-se num quadro pintado de forma escalonada, já algo degradado (Fig.257). A estrutura da letra, com entrelaçados nas extremidades, recebe caules enrolados e palmetas em movimentos espiralados, a lembrar as iniciais anglo-saxónicas românicas. Tal como o Calvário, esta inicial servirá de modelo a outros livros litúrgicos.

- As iniciais ornadas. Começam os salmos correspondentes aos dias da semana e ocupam de seis a nove espaços interlineares, acompanhando as primeiras palavras dos salmos, desenhadas a vermelho, azul e verde que recebem igualmente pequenos ornatos. Inscrevem-se em fundos pintados, a vermelho, verde, azul e ocre areia. Os motivos ornamentais são apenas desenhados a sépia e constam de caules enrolados, palmetas e dragões alados (Figs.27 e 258-260).

- Iniciais secundárias. Para além das iniciais que marcam as principais divisões dos salmos, outras mais simples, com

pequenos ornatos, ocupam de dois a quatro espaços do texto (Fig.261-262).

Trata-se de um dos manuscritos em que foram postas grandes preocupações artísticas. O iluminador revela, como quase sempre, a par de grande criatividade, a necessidade de marcar claramente as divisões do saltério, hierarquizando as imagens consoante a solenidade da palavra.

Os Saltérios Sta Cruz 25 e 26 apresentam uma organização textual semelhante ao anterior<sup>522</sup>. As dimensões são também idênticas<sup>523</sup>, assim como o tipo de justificação e até a letra. A representação do Calvário que tornou o Sta Cruz 27 uma obra ímpar na iluminura deste fundo está, contudo, ausente nestes códices.

O B do *Beatus Vir* do Sta Cruz 27 terá servido provavelmente de modelo ao Sta Cruz 25. A inicial que ocupa quase todo o fólio deixa em ambos os manuscritos quatro linhas de texto (Fig.263).

A identidade repete-se nas iniciais que começam os salmos (Fig.264-266). Os três saltérios inscrevem as letras em fundos pintados. A organização dos caules enrolados e até a própria forma da inicial parecem também confirmar que houve uma matriz comum na sua produção.

A técnicas de pintura e o desenho distinguem claramente os três saltérios. No Sta Cruz 25 o iluminador utiliza a técnica clássica de cores compactas, contornos a negro e realces a branco. Enquanto o do Sta Cruz 26 dilui mais as tintas de uma forma que revela pouco domínio da técnica (Fig.267-270). Ambos mostram dificuldades no desenho e uma rigidez que os afastam do artista do Sta Cruz 27. Tal como este último manuscrito possuem iniciais de dois espaços a

---

<sup>522</sup>Embora o saltério Sta Cruz 25, apresente as orações no fim fls. 169-195, e o 26, introduza nos fls 5v-7 as *Claves terminorum Epacte Concurrentes*, a divisão dos salmos, os canticos, hinos e litanias seguem a mesma estrutura.

<sup>523</sup> 360X250 para o Sta Cruz 25 e 330 X220 para o Sta Cruz 26.

principiar os parágrafos, mas neles já com tendência ao filigranado (*Fig.271*). No Sta Cruz 25 o iluminador executou pequenos animais em pé de página, apenas desenhados a vermelho (*Fig.272*). Apesar das diferenças, tudo nos leva a concluir que a houve uma matriz comum, provavelmente o próprio Sta Cruz 27.

Para este período, existem no fundo de Alcobaça os Saltérios Alcs.11, 138 e 141<sup>524</sup>. Todos eles contêm a mesma sequência de textos: saltério, cânticos, hinos e orações. Ao contrário de Santa Cruz, não contêm calendários.

Optámos por uma descrição mais pormenorizada do Alc.138, pelo facto de na sua subscrição constar que foi executado em Alcobaça. É entre os três o mais iluminado e que melhor se conserva. Constituído por 151 fólhos, mede 270x190, organizado em cadernos de 8 fólhos, regrado em 17 longas linhas. Apresenta subscrição com a referência de ter sido escrito por João Gonçalves no mosteiro de Alcobaça, informação muito rara neste *scriptorium*.

- Iniciais ornadas. No fl.1 surge um B ornado em grande destaque que abre o saltério, com o *Beatus Vir* (*Fig.273*). Apresenta-se sobre quadro de fundo pintado, ocupando sensivelmente metade do fólho, é estruturada e presa por anéis. Como ornamentação utiliza os habituais caules enrolados e palmetas. Como técnica de pintura utiliza o laranja, castanho e amarelo contornados a negro sobre fundo azul. No Alc. 141 esta inicial é caligráfica e de má execução (*Fig.274*).

Iniciais ornadas de quatro a seis espaços acompanham o divisão diária dos salmos, apresentam um tratamento pouco cuidado e o vocabulário habitual.

- Iniciais secundárias. Nos restantes espaços, as pequenas iniciais ornadas são usadas, por vezes, sem qualquer relação com as divisões do texto a abrir parágrafos e são pintadas a verde e vermelho. Algumas delas estendem-se pelas margens,

---

<sup>524</sup> Existe um outro saltério, ainda do séc. XIII, mas já com as iniciais filigranadas, que indicam uma época e uma estética mais tardias. O mau estado de conservação não nos permite fazer uma estudo de algumas das suas iniciais.



recebendo uma ornamentação já com tendência ao filigranado. Apresentam características semelhantes às iniciais secundárias do saltério Sta Cruz 27.

Este critério na hierarquização das iniciais é também utilizado no Alc.11 (Fig.275). Já o Alc.141 tem uma ornamentação muito pobre e caligráfica, o seu mau estado torna muito difícil o seu estudo.

Não encontramos qualquer destaque sistemático para as iniciais que abrem os hinos, os cânticos ou as orações.

Enquanto nos saltérios do fundo de Santa Cruz prepondera a riqueza dos ornamentos e o impacto das iniciais, em Alcobaça domina a austeridade e o tramento artístico é menos cuidado.

A organização destes volumes e a empaginação mostram a sua dupla função de livros de leitura individual e colectiva. As suas dimensões são por isso medianas, permitindo uma fácil deslocação, mas contendo também elementos que reflectem a sua exposição durante os ofícios. Os grandes espaços interlineares, o tamanho excessivo da letra, a marcação das divisões através de iniciais intensamente coloridas e a existência de imagens de plena página como o Calvário (Sta Cruz 27, fl.XV) tornam o saltério num objecto cenográfico no contexto da liturgia.

## Breviários

O breviário<sup>525</sup> é o livro que contém todo o tipo de textos litúrgicos do ofício.

Antes do séc. XI, não encontramos propriamente breviários, mas justaposições dos vários livros do ofício, designadas por

---

<sup>525</sup> Mário Righetti em *Manuale di Storia Liturgica...* p. 354. Sobre o assunto refere que o breviário no latim clássico significava o índice ou o resumo de uma obra. Na Idade Média passa a significar o fólho ou fascículo contendo resumidamente as normas para a recitação exacta do Ofício ou da Missa.

*Liber officialis* onde constam o saltério, o himnário, o antifonário, o leccionário, o passionário e o colectário.

O seu conteúdo inclui, assim, um número considerável de partes mais ou menos constantes:

- As preces feriais;
- Os salmos que constituem a parte mais antiga e significativa do ofício;
- As leituras constam de textos do Antigo e Novo testamento, homílias, comentários patrísticos e Actas dos Mártires que podiam ser escolhidas localmente por bispos e abades;
- Os cânticos foram inicialmente cânticos bíblicos;
- Os hinos eram intercalados entre os salmos;<sup>526</sup>
- As orações distribuíam-se ao longo do dia consoante e prescreviam a litúrgia das horas e as regras.

O nome *breviarius* só aparece no séc. XIII, no breviário franciscano de 1223<sup>527</sup>. O texto aprovado por Honório III, admite que a posse do breviário é a única excepção ao voto de pobreza.

Nos sécs XI-XII aparecem ainda os breviários fusionados em que as peças são inseridas no seu lugar, consoante o desenrolar do ciclo litúrgico. O objectivo deste novo livro é reduzir o volume e permitir uma circulação mais fácil, sendo assim as leituras reduzidas ao mínimo. É nesta época que aparecem também os breviários missais que pretendem reunir num

---

<sup>526</sup> " Existem hinos para todas as situações: para o canto do galo, para a aurora, para as refeições e para o jejum, para a hora em que se acendem as lâmpadas, e para o deitar, para os funerais , para o Natal e para a Epifania". *Breviaire in Dict. d'Archéo. Chrét. et de Lit...* Tomo II, 1ª Parte, p.col. 1279.

<sup>527</sup> " Clerici facient divinum officium secundum ordinem sanctae Romanae Ecclesiae excepto Psalterium, ex quo habere poterunt breviaria" in P. Salmon, *Office divin au Moyen Age. Histoire de la formation du Breviaire du IX au XVI siècle*. Paris, Cerf. 1967. p. 152-157.

só volume toda a liturgia de um dia ou de uma festa<sup>528</sup>. Funcionando a partir de então como o livro mais importante para a reorganização da liturgia monástica e canónica na segunda metade do séc. XI.<sup>529</sup>

O Breviário, segundo Peirre-Marie Gy<sup>530</sup> tornou-se o livro litúrgico mais divulgado depois do séc. XIII. Leroquais<sup>531</sup> inventariou para este século 202 breviários e somente 157 sacramentários ou missais.

O breviário podia ser organizado por simples justaposição de livros, ou, de acordo com a ordem por que eram empregues durante a celebração. É esta última forma que se generaliza a partir do séc. XIII. O breviário tornou-se pois uma síntese do ofício divino<sup>532</sup>.

Em Santa Cruz, subsiste apenas o Sta 62, que corresponde a um breviário missal. Este livro que integra o saltério (fls 1-25), os cânticos (fls.25-31v), os hinos (fls. 31v-35v), as ladaínhas(35v-36v), o breviário( 37-62v), o missal (62v-177), e o calendário. De dimensões reduzidas 270 x 180, contém 36 longas linhas e espaço interlinear de 8mm.

---

<sup>528</sup> P. Salmon, *L'Office Divin au Moyen Age*...pp. 64-67.

<sup>529</sup> Eric Pallazzo, *Histoire des Livres Liturgiques.Le Moyen Age des Origines au XIIIe siècle*... p. 182

<sup>530</sup> Pierre Marie Gy in *Mise en Page et Mise en Texte*...p. 117.

<sup>531</sup> Leroquais, *Les Bréviaires Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*, Paris, 1933.

<sup>532</sup> O *Breviarium* , foi, pois simultaneamente um resultado e um começo. Por um lado, foi o culminar dum período que tinha progressivamente diminuído a parte de liberdade de que cada igreja dispunha na composição do seu ofício, e pode considerar-se este fenómeno como o sinal, senão de uma decadência pelo menos de um certo empobrecimento da oração e de um endurecimento da liturgia. Por outro lado havia aí uma verdadeira síntese do antigo ofício, podia ser um princípio de renovação".in P. Salmon *L'Office Divin au Moyen Age*... p. 84.

- Iniciais ornadas. O primeiro fólio abre com o B do *Beatus Vir* inscrito em quadro de fundo pintado. É uma letra de dimensões reduzidas, apresentando uma boa qualidade de desenho e pintura(Fig.276).

As iniciais que abrem os salmos dos vários dias da semana, ocupam cerca de 5 espaços do texto, recortam-se na superfície do pergaminho, utilizam como vocabulário ornamental elementos vegetais palmetas, sendo algumas avivadas a ouro(Fig.277).

O início do breviário, propriamente dito, é marcado por um P (fl.72) que ocupa os mesmos espaços, ornado a vermelho e preto mas com uma tendência para o filigranado.

Todas as restantes divisões do texto limitam-se a pequenas iniciais de 2 espaços.

O texto é apenas animado por uma intensa rubricação a vermelho que assinala sobretudo maiúsculas e caldeirões.

A empaginação deste breviário reflecte naturalmente a preocupação de privilegiar o espaço do texto devido à necessidade de agrupar num único volume vários livros.

Alcobaça existem cinco breviários iluminados para o período que estudamos: Alcs.10, 30, 65, 165 e 188. O conteúdo textual não apresenta homogeneidade, nem incluem o saltério, abrangendo apenas uma parte do ano litúrgico<sup>533</sup>.

São manuscritos de pequenas dimensões, se os compararmos com os já estudados<sup>534</sup>. Têm longas linhas, mas com uma grande diversidade quanto ao número das escritas; enquanto ao Alc. 10 possui 20 linhas, o 165 tem 35 linhas, o que reflecte uma empaginação distinta dos demais.

---

<sup>533</sup> O Alc. 10 inclui somente o *Próprio do Tempo*, desde o Advento até à véspera da Páscoa. O Alc.30 integra além do calendário, as antífonas, capítulos, responsórios, colectas e hinos dos ofícios, excepto matinas, para todo o ano eclesiástico. O Alc.65 inclui breviário para a primeira metade do ano eclesiástico, sem o saltério. O Alc.165 inclui o breviário para a segunda parte do ano eclesiástico sem o saltério. O Alc. 188 possui além do calendário, consta de um breviário para a primeira parte do ano eclesiástico.

<sup>534</sup> O maior, Alc. 188, mede 276X181.

A ausência de saltério, não permite que encontremos uma das iniciais que mais se destaca no primeiro fólio, o B do *Beatus Vir*.

Destes códices, só o Alc.188 apresenta um conjunto muito significativo de iniciais ornadas, embora difíceis de hierarquizar.

Os vários momentos do ano litúrgico são marcados por iniciais ornadas, cujos motivos estão próximos do conjunto dos missais, apesar de bastante simplificados nas formas e na pintura.

- Iniciais Ornadas. Estas iniciais ocupam cerca de 5 espaços, são em geral monocromáticas e utilizam a técnica do matiz, combinando a amíude tons de azul e verde(Fig.278-279).

Outras a grená e verde possuem a mesma decoração de palmeta "alcobacense" e caules carnudos. As hastes espalham -se pelas margens. São acompanhadas por títulos rubricados.

- Iniciais secundárias. Os fólios são muito coloridos e o texto é constantemente interrompido com pequenas iniciais pintadas a grená, verde, azul e vermelho, sem outros motivos ornamentais.

A delimitação dos espaços é pouco clara, ao contrário do que é habitual na empaginação deste fundo.

Sobre os restantes breviários pouco há a assinalar. Utilizam iniciais caligráficas ou ornadas, onde domina o desenho face à pintura. No caso do Alc. 10 existem apenas pequenas iniciais a vermelho e sépia o que nos faz suspeitar que seria o próprio copista a desenhá-las.

Esta ornamentação e empaginação reflecte a função essencial deste livro: a leitura individual. As pequenas dimensões ajustavam-se perfeitamente à leitura e recitação privada e à necessidade de constantes deslocações. Dado o carácter sintético dos breviários, a sua empaginação obedece a um princípio de economia de espaço - os espaços interlineares, são mínimos. Por exemplo, o Alc.165 tem apenas 5mm. Neste contexto, o espaço reservado às imagens é diminuto face aos restantes livros litúrgicos, como se pode observar no B do *Beatus Vir*

no Sta Cruz 62 (fl.1.). Apesar da sua qualidade artística, estas exigências levaram a que o espaço do iluminador fosse remetido para o canto esquerdo do fólio, junto à dobra do pergaminho.

Como livro individual haveria que multiplicar os exemplares de acordo com a dimensão da comunidade monástica. É pois natural, que a preocupação, nos *scriptoria* fosse com a sua quantidade e não com a sua qualidade artística. Esta situação manifesta-se sobretudo na simplicidade dos Alcs. 10, 30, 65 e 165.

### Colectários

O colectário contém as colectas e os "capítulos" que devem ser pronunciadas pelo celebrante no ofício.

A partir do séc. IX encontram-se colectários independentes, com o conjunto das colectas, missas do temporal, santoral do ano litúrgico, colectas matinais e vesperais dos sacramentários, e as colectas para as horas aparecidas nos sacramentários do séc. VIII de Gellone, Angoulême e Rheichnau<sup>535</sup>. O colectário torna-se um livro independente do sacramentário a partir do séc. XI. Todos os colectários conhecidos seguem o curso do ano litúrgico.

O colectário aproxima-se do sacramentário porque contém as orações para cada dia. Distingue-se ainda do breviário e do diurnal, porque junta os "capítulos", colectas e preces para todas as outras partes do ofício divino. Os mais antigos parecem ter sido extraídos directamente dos sacramentários e não contém nada mais que as colectas.

Depois do séc. X, o colectário tem igualmente certas benções inseridas no respectivo lugar no ano litúrgico: a das

---

<sup>535</sup> P.M.Gy, *Collectaire, Rituel, Processionnal* in *Revue des Sciences philosophiques et theologiques*, XLIV (1960), pp.441-469.

velas, a dos ramos e a das cinzas. A estes elementos estáveis juntam-se, muitas vezes, a partir do séc. XI, um calendário colocado no início do ano litúrgico.

A evolução do colectário para uma fixação do reportório foi lenta e admite durante muito tempo uma certa liberdade na escolha das peças. O cisterciense é o primeiro dos colectários conhecidos que fixa as colectas e os "capítulos".

Depois dos sécs XI-XII, outros livros juntam-se ainda ao colectário, como o pontifical, mas este tende cada vez mais a dar lugar ao breviário<sup>536</sup>.

O fundo de Santa Cruz não possui qualquer colectário. Em Alcobaça podemos considerar como pertencentes a este tipo de livros os Alcs.166 e 260, tendo este último sido já referido como sacramentário-colectário.

Ao texto do Alc. 166 foi acrescentado um calendário que ocupa os fólhos 1 a 6v. Compreende ainda as capítulas e colectas do *Próprio do Tempo*, desde o Advento até ao 25º domingo depois de Pentecostes, e as colectas e capítulas do *Próprio dos Santos*, desde a festa do Nascimento de S. Estêvão até à vigília de Sto André Apóstolo. Também contém as capítulas e colectas do *Comum dos Santos* e orações diversas.

Trata-se de um livro pequeno, mede 265 x 180, tem 146 fólhos e 15 longas linhas.

- Ao monograma desta palavra calendário foi dado um tratamento ornamental muito cuidado. As palavras k e L são ornadas com exuberante decoração folheada, pintada a vermelho, azul, verde e grená(Fig.280).

- Iniciais ornadas. Um E inicial fl.7v acompanha o *In adventu domini* inscrito em quadro pintado a azul, a letra recorta-se a grená e inclui palmetas e caules enrolados(Fig.281). Quer a técnica da pintura, quer o desenho estão próximos dos Alcs. 333 e 336.

---

<sup>536</sup> Éric Palazzo *Histoire des Livres Liturgiques. Le Moyen Âge: Des origines au XIII<sup>e</sup> siècle...*p.162.

Outras iniciais deste tipo acompanham as divisões mais importantes deste texto(*Fig.282*).

- Iniciais ornadas intermédias. Ocupam três a quatro espaços do texto recendendo uma ornamentação semelhante à anterior. Não se inscrevem em quadros.

- Iniciais ornadas secundárias. Ocupam dois espaços e principiam todos os parágrafos. A ornamentação segue os mesmos critérios das anteriores.

Apesar de ser um manuscrito de longas linhas, o texto apresenta disposições particulares, como é o caso do espaço compreendido entre os fls. 122v a 124v, que se divide em duas colunas para receber o *Kirie eleyson*. Cada linha principia por uma pequena inicial pintada.

A ornamentação é abundante. Quatro a cinco iniciais por página, rubricações frequentes e decoração marginal conferem a este códice uma certa solenidade. Pena é que se encontre em avançado estado de degradação.

Livro de pequenas dimensões destinado ao celebrante do ofício era facilmente transportável no coro. O facto de ser composto por peças muito diversificadas e ordenado segundo ano litúrgico, levou a que fosse concebido de modo o celebrante encontrasse os vários momentos litúrgicos sem grandes interrupções. Os monges alcobacenses compreenderam bem esta função do colectário. Através de uma rubricação intensa, hierarquização das iniciais, variações cromáticas, grandes espaços interlineares deram corpo a estas exigências. Mas tal como nos missais aliaram a funcionalidade do livro à sua expressividade artística.

### Leccionários de Ofício

Apenas em Alcobaça se conservaram leccionários iluminados para o ofício, os Alcs. 412-414, 432-434, 441-445.

O Alc. 412-414 é um manuscrito em três volumes de grandes dimensões, semelhante a outros livros de cântico. O facto de ter



sido acrescentada ao Alc. 414 a Vida de S. Rosendo, numa data aproximada, mostra que houve a preocupação de adaptar à realidade ibérica um santoral eminentemente romano. O Alc.412 tem 220 fólhos e mede 467 x 314; o Alc. 413 tem 216 fólhos e mede 468x313; o Alc. 414 tem 216 fólhos e mede 412x313. Todos os volumes têm duas colunas com 33 linhas, com 10 mm de espaço interlinear.

- Inicial historiada. A festa dos Santos Inocentes (Alc.412, fl.97) recebe uma inicial historiada. O E está dividido em 3 espaços. Apresenta na superfície maior, num altar, dois orantes e uma personagem que se precipita sobre ele. Ao seu lado surge uma figura sentada e um animal(Fig.283-284). Se tivermos em conta o texto, trata-se provavelmente de uma alusão aos inocentes que são imolados no altar, tendo ao seu lado o animal sacrificial. O passo bíblico que descreve esta cena é o seguinte: "Quando abriu o quinto selo, vi debaixo do altar as almas dos que foram mortos por causa da palavra de Deus e por causa do testemunho que deram. E clamaram em alta voz: "Até quando, Senhor santo e verdadeiro, esperarás para julgar e tirar vingança do nosso sangue sobre os habitantes da terra ?" Deram a cada um deles uma veste branca e foi-lhes dito que repousassem ainda algum tempo, até que se completasse o número dos seus companheiros e dos seus irmãos que deviam ser mortos como eles"(Ap.6,9-11). Desconhecemos o que levou o iluminador a escolher apenas esta festa, entre tantas outras que podia historiar.

- Iniciais ornadas. Certas festas adquirem um destaque especial. As iniciais que começam a primeira festa de cada volume inscrevem-se em fundos pintados, o que lhes dá um impacto particular nos fólhos. Esta situação é contudo excepcional. Verifica-se em festas como o Natal (Alc.412 fl.10v) e a Purificação de Maria no Sermão de Santo Agostinho (Alc.413, fl.14) onde ocupa 10 espaços.

- Iniciais ornadas que ocupam de 4 a 10 espaços. Não há claras distinções entre o início das primeiras lições e a dos sermões. As segundas lições recebem iniciais de menor espaço,

mas com idêntica ornamentação. Os I do *In illo Tempore* adquirem formas de grande beleza e liberdade, como em outros manuscritos litúrgicos.

As iniciais deste códice oscilam entre duas técnicas distintas: as policromas e as monocromáticas.

- Nas iniciais do primeiro grupo, o corpo da letra é pintado compactamente, enquanto a ornamentação recebe aguadas no fundo, realces a branco e contornos coloridos. As cores mais utilizadas são os vermelhos, laranjas, azuis vivos e brilhantes, e verdes(*Fig.285-288*).

- Nas iniciais do segundo grupo, o iluminador utiliza com grande perícia o processo do matiz com tendências monocromáticas.

Este manuscrito revela-nos um artista ( ou artistas) com grande criatividade, que para além do ornamento, utilizam um imaginário povoado de seres zoomórficos e antropomórficos conjugados com elementos vegetais.

A estrutura seguida na organização do volume e empaginação é idêntica à do legendário Alc.418-422.

Estes códices estão assinados por *Iohannes Peccatoris* que assina também outros neste mosteiro, o Alcs. 157, 341 e o 429. Trata-se talvez do responsável pelos manuscritos, e não o seu copista, dado que as obras reflectem escritas diferentes<sup>537</sup>.

O leccionário Alc. 432-434 em três volumes. O Alc.432 tem 208 fólios e mede 487x329. O Alc.433 tem 212 fólios e mede 460x329. O Alc. 434 tem 232 fólios e mede 467x325. Todos os códices possuem duas colunas com 27 linhas e 10 mm de espaço interlinear.

---

<sup>537</sup> Cf.A.A.do Nascimento *Nos Confins da Idade Média*....p. 152. A análise paleográfica obriga-nos a não aceitar sem crítica a atribuição da cópia ao subscritor; mas longe de ser um dado negativo, isso leva-nos a reconhecer na subscrição uma responsabilidade de direcção relativamente a copistas que intervêm no códice, e que nalguns casos são múltiplos.

As iniciais dividem-se em monocromáticas claravalenses e policromas e quanto à ornamentação este manuscrito, nos seus três volumes, segue a estrutura dos anteriores.

- Grandes iniciais monocromáticas abrem as principais festas litúrgicas com títulos rubricados; utilizam sobretudo ornamentação vegetal e a técnica do matiz. Conjugam, em geral, duas cores próximas, como o vermelho e o laranja, ou o verde e o azul (Fig.289-295).

- Iniciais intermédias acompanham as segundas lições.

- Pequeníssimas principiam os parágrafos.

Os motivos ornamentais são idênticos, as diferenças residem nas suas dimensões.

Este códice segue um protótipo claravalense, o **Troyes B.M.Ms.36**. Também um leccionário do ofício da noite que tem 243 fólios a duas colunas e 27 linhas, mede 480 x 330 e está datado entre 1180-1190, com uma folhagem luxuriante e volumosa, pintada em matizes. Pertence a uma corrente artística que começou meio século antes em Cister, num contexto policromo<sup>538</sup>. As semelhanças do Alc. 432-434 com o Legendário originário de Claraval Bib.Inter. Fac. Med.H1 são também evidentes, quer no tipo de iniciais, quer no monocromatismo (Fig.296-300).

O Alc. 441-445 é também um grande leccionário de coro, o qual, segundo o catálogo, foi primitivamente repartido em três volumes. Para ser distribuído por cinco códices, teve de se acrescentar ao final o texto que faltava para completar a última homília<sup>539</sup>. As suas grandes dimensões são semelhantes

---

<sup>538</sup> P. Stirnemann, *Saint Bernard et le Monde Cistercien...*  
130 p.244

<sup>539</sup> O Alc.432 contém as lições das matinas do Ofício, compreendendo o *Próprio do Tempo* até às lições da Páscoa, para além das lições do *Próprio dos Santos* de Santo Estevão a Santo Ambrósio. O Alc. 433, as lições do *Próprio do Tempo* desde o ofício da Páscoa até ao ofício do XV domingo depois de Pentecostes e as lições do *Próprio dos Santos* desde o Ofício de S. Bento, até à degolação de S.João Baptista. O Alc.434, as restantes lições do *Próprio do Tempo* até ao

às dos leccionários entre 467x310 e 473x314. É regrado para duas colunas e tem 33 linhas.

Iniciais ornadas principais inscritas em fundos pintados, como nos manuscritos anteriores, abrem os textos das lições e os sermões.

No Alc. 441 só duas iniciais se inscrevem em fundo pintado: o C que começa o Primeiro Domingo do Advento (fl.1v) e o F que começa o Primeiro Domingo da Quaresma.

No Alc. 442 surgem também duas iniciais de maior impacto: um F ( fl.2 ) no Quarto Domingo, o segundo volume que ocupa quase toda a coluna e está inscrito num fundo pintado a vermelho; a letra recorta-se a verde, cores que dominam neste leccionário. Réplicas desta inicial abrem os restantes Domingos.

- Iniciais policromas que ocupam cinco a seis espaços, orndas com palmetas e caules enrolados, com contornos coloridos (Fig.301-302).

- Os I do *In illo tempore* adquirem, uma vez mais, as mesmas formas serpentiformes e a variedade cromática dos manuscritos anteriores(Fig.303).

- Pequenas iniciais marcam os parágrafos.

A ornamentação luxuriante tem como modelo o legendário de Cister ( Dijon, B.M. 641-643 ), ou o manuscrito tipo dos livros litúrgicos Dijon, B.M. 114.

Os leccionários eram livros para serem expostos no coro o que justifica as suas grandes dimensões e a riqueza da sua ornamentação. A divisão do volume está estruturada pelas principais festas litúrgicas, nomeadamente os domingos e as primeiras lições, de forma a assinalar os momentos e as leituras fundamentais do ciclo litúrgico. Ao observarmos estes grandes leccionários temos a visão do que seria o livro como objecto sagrado e artístico.

---

ofício da vigília do Natal e o *Próprio dos Santos* desde o Nascimento de Maria até às lições do ofício da Dedicção da Igreja próximo do manuscrito de Claraval. *Inventário dos Códices Alcobacenses*, T.V, Lisboa: B.N.,1932.p.413.

## Homiliários

O homiliário é um livro litúrgico que contém uma selecção de textos patrísticos usados nas leituras do ofício, tal como o saltério e a Bíblia. A evolução deste livro ao longo da Idade Média, está bem documentada.

Terá sido S. Bento que teve a iniciativa de mandar ler no Ofício da noite os comentários patrísticos. Estas leituras colocavam-se no segundo nocturno, depois da segunda série de salmos das vigílias dos ofícios festivos. Quando as Epístolas de S. Paulo foram integradas no *cursus* do primeiro nocturno, deram lugar no terceiro nocturno a homílias comentando o evangelho de domingo ou de festa<sup>540</sup>.

As preocupações de rigor textual, assim como as de uniformização, levaram Carlos Magno a encomendar uma compilação dos textos patrísticos para o ofício. O lombardo Paulo Diácono levou a cabo esta tarefa, juntando as homílias em dois volumes que foram impostas pelo imperador a todas as igrejas e mosteiros do Império<sup>541</sup>.

A recolha compreendia 244 secções, correspondendo ao ano litúrgico, de acordo com o sacramentário gregoriano. O homiliário permitia ao celebrante ter um só texto patrístico para cada dia, para além de possuir para todos os domingos do ano e outras festividades, uma homília do evangelho do dia<sup>542</sup>.

O fundo de Santa Cruz possui dois homiliários os *Sta Cruz 4* e *5*. O primeiro foi conhecido durante muito tempo por *Liber Commicum*, como aliás consta em *incipit*.

O *Sta Cruz 4*, datado de 1139, é um códice fundamental para o estudo deste scriptorium dada a sua proximidade da época da fundação do mosteiro(*Fig.304*). Possui homílias e sermões de S.

---

<sup>540</sup> A.G.Martimort, *L'Église en prière* Tomo IV... p. 241.

<sup>541</sup> in Cyrille Vogel, *Introduction aux Sources de l'Histoire du Culte Chrétien au Moyen Âge*... p.269-271.

<sup>542</sup> Eric Palazzo, *Histoire des Livres Liturgiques Le Moyen Age*,... pp. 166-167.

Agostinho, Beda, S. Gregório e S. Jerónimo. As homilias vão desde o início do ano litúrgico *Dominica Iª de Adventu* (fl.4) até à festa *In dedicatione ecclesie* (fl.321v). A subscrição surge no (fl.328).

Constituído por 329 fólhos, o *Sta Cruz 4* mede 250x385, regrado a duas colunas, tem 43 linhas e espaço interlinear de 7 mm. Acusa arcaísmos de produção: o copista utiliza uma escrita visigótica de transição, o picotamento é feito a meio do intercolúnneo e o regramento a ponta seca.

- Cenas historiadas. Este códice contém três das raras cenas historiadas nos nossos fundos românicos. Uma assinala a Páscoa (fl. 123v), as outras ocupam o último fólho (fl. 329 e 329v). Da primeira subsiste apenas metade do fólho. A Ressurreição que surge desenvolvida em algumas bíblias ibéricas, como na *Bíblia de Ávila* (B.N.Madrid. Ms Vitreo 15-1, fl.324v) aparece aqui de forma sintética e da qual restam apenas 3 cenas: o anjo no túmulo, Cristo e Maria Madalena e a dúvida de Tomé. Há uma clara articulação entre estas imagens e o texto da página seguinte com a Primeira Lição do Dia de Páscoa (*Fig.305-308*).

O último fólho recebe nas duas faces iluminuras de página. Na face recto domina a imagem central com a figura majestática de Cristo, ostentando o livro, rodeado de 6 anjos de longas asas, vestidos de túnicas e mantos, com uma espécie de coroas, que lembram as dos monarcas bizantinos e visigóticos. Em cima, doze personagens sob arcadas de arcos ultrapassados seguram recipientes. Na face verso estão representadas seis aves aureoladas e um serafim com as suas seis asas (*Fig.309-312*).

- Iniciais ornadas. A primeira lição das festas litúrgicas, nomeadamente dos domingos e festas solenes, são assinaladas pelas iniciais ornadas de 18 a 22 espaços do texto. Inscritas em quadros de fundos pintados, utilizam como motivos ornamentais os entrelaçados, as folhagens largas recortadas a sêpia e elementos zoomórficos e antropomórficos que se organizam no interior das letras em conjuntos orgânicos. Um momento é particularmente assinalado - a Páscoa. Este dia *Die*

*Sancto Pasche* (fl.124v), recebe como os outros o I do *In illo tempore*. O título manchettato separa esta inicial do M que contém sobre fundo pintado, duas aves cujos corpos abertos formam esta letra, dando-lhe assim maior relevo(Fig.313-329).

- Iniciais caligráficas. As segundas lições são assinaladas por duas iniciais caligráficas (onze a catorze espaços), com um bom desenho de cores alternadas, sendo o mais comum o vermelho e o verde (Fig.330-332). Estas iniciais são constituídas pelo o I do *In illo tempore* e a inicial ornada que principia o texto da homilia. Ambas formam, por vezes, uma única imagem. Os títulos manchettados à maneira visigótica e moçárabe, com as letras em simbiose, utilizam o negro e o vermelho e, excepcionalmente, combinam com azul, caso do fl.191. Trata-se de um dos casos em que o processo de organização do livro e empaginação são fortemente marcados pela iluminura. A rubricação do texto evangélico é a vermelho, o que confere uma vivacidade muito especial aos seus grandes fólhos.

O códice comporta centenas de iniciais, nem sempre havendo uma ideia clara de uma hierarquização segundo a importância das festas litúrgicas: os domingos e as grandes festividades, tal como o Advento, o Pentecostes e a Ascensão.

O Sta Cruz 5 contém homílias e sermões de Sto Agostinho, S. Jerónimo, S. Maximo e S. Leão.

Constituído por 248 fólhos, mede 497x362, duas colunas com 26 linhas, espaço interlinear de 15mm. Rubricado a vermelho nos *incipit* e texto evangélico. A empaginação obedece a uma hierarquização de iniciais ornadas bem determinada. Os momentos litúrgicos são assinalados por títulos manchettados.

- Inicial de abertura. O primeiro fólho recebe uma inicial ornada que se distingue das demais. O F que abre a primeira lição da *Vigília sancti iohannis babtiste* ocupa 8 espaços no texto, sendo formado por um corpo de dragão que envolve finos caules. A letra é inscrita em quadro de fundo pintado a vermelho e azul, a ornamentação é a sépia(Fig.333).

- Iniciais ornadas a vermelho e azul com ornatos que apresentam grande simplicidade. As letras seguem uma tipologia comum a Santa Cruz. São articuladas com filamentos não pintados no interior e a ornamentação é feita com caules enrolados rígidos e palmetas que se organizam, sem movimento, no seu interior.

Alguns momentos são particularmente assinalados com iniciais que ocupam oito espaços, tais como o I do *In natale Virginum* 1ª Lição (fl. 239) (Fig.335) ou o L ( fl.117v) (Fig.336) que começa o *In festivitate omnium sanctorum*.

- As restantes iniciais que marcam cada sermão ou homilia, ocupam 4 espaços do texto, recebendo ornamentação semelhante (Fig.337-338).

- Da mesma forma, as segundas lições são assinaladas por pequenas iniciais de dois espaços pintadas alternadamente, a azul e vermelho (Fig.339).

Quanto à organização e empaginação este volume segue princípios bem diferentes do homiliário anterior. Terá sido produzido neste *scriptorium* na segunda metade do século XII.

O Sta Cruz 4 e o Sta Cruz 5 manifestam duas concepções diferentes de entender a iluminura. No primeiro domina a profusão de ornamentos e os valores cromáticos, no impera o linearismo.

Como um livro para ser exposto no de coro revela, como os grandes leccionários já estudados, as mesmas preocupações de aparato.



## Legendários

As **Vidas de Santos** para uso na litúrgica contam-se entre os mais ricos livros utilizados por monges e cónegos. Em Alcobaça conserva-se o Alc.418-422, em Santa Cruz os Sta Cruz 20 e 21.

Os dois volumes de Santa Cruz são provavelmente os que restam de uma Vida de Santos constituída de início por cinco. Esta hipótese decorre duma análise comparativa com as listas de santos e confessores existentes no Alc.418-422, onde estão presentes os cinco volumes de uma colecção hagiográfica.

Este texto revela que o mosteiro seguiu um rito de um santoral do Sul de França e peninsular. A presença no 1º volume de S. Marçal, das Santas Virgens e Santa Rufina, S. Cucufate. De S. Justo e Pastor, S. Filisberto, S. Lamberto que não constam no calendário cisterciense <sup>543</sup>, mostram a ligação aos santos da França Meridional, e também aos ibéricos, como S. Cucufate.

O texto do Sta Cruz 20, começa com a *Vita Beata Maria Oegniacense*, que termina no fl. 46v dando lugar ao *Incipit Prologus in Passione Sancti antidii Bituricensis Archiepiscopi* fl.48v, seguindo-se-lhe as diversas vidas e paixões de santos, segundo o calendário litúrgico.

O Sta Cruz 21, inicia o relato com a *Passio sancti Felicis martiris*, terminando com a *Vita sancti Iheronimi presbiteri*. Ambos possuem tábuas no início.

---

<sup>543</sup> F. Dolbeau *Le Legendier de d'Alcobaça . Histoire et Analyse. Annalecta Bollandiana*, 102 (1984), anota o facto de o santoral de Alcobaça não apresentar qualquer referência local "Mas o santoral do legendário, se se colocarem de parte os acrescentos posteriores não tem nada de português. A maior parte dos santos não mártires são de origem francesa. Muitas comemorações são, de facto, características da Borgonha e do Franco Condado..."266.

São manuscritos de aparato, próprios para leitura no coro, de grandes dimensões (400 x 270), a duas colunas com 28 linhas, espaço interlinear 10mm. Possui títulos de espera.

O início da cada *vita* de santo é marcada por uma letra inscrita em fundo pintado que ocupa cinco a sete espaços, acompanhada do respectivo título rubricado a vermelho.

- Inicial historiada. Uma inicial historiada, formando a letra C assinala a *Translatio corporis sancti Benedicti abbatis et sancte Scholastice sororis eius* no Sta Cruz 20 fl.139. Um escriba vestido de túnica, sem tonsura, sentado em cadeiral com escrivaninha anexa escreve, tendo perto de si vários tinteiros, o que nos faz supor que, por exemplo, provavelmente necessitaria de várias tintas, para rubricar e pintar(Fig.340-341).

- Iniciais ornadas de vários tipos. As de tendência ao monocromatismo que são inscritas em fundos pintados, com uma ornamentação de grandes palmetas e caules enrolados, cuja cor de base é o sépia(Fig.342-345).

Nas iniciais de fundo polícromo de ornamentação mais variada, predominam os temas de carácter vegetal com palmetas, e caules enrolados, mas surgem também figuras humanas e animais (Fig.346-356).

Os modelos destas iniciais são diversos, embora a influência de Alcobaça esteja bem presente, sobretudo no primeiro conjunto de iniciais.

- Quando as vidas de santo tem Prólogo as que os abrem são de ornamentação mais simples.

- Iniciais de grande simplicidade de dois ou três espaços de tendência para o filigranado marcam os parágrafos do texto que decorre compacto entre cada *Vita*.

Em Alcobaça existem numerosos textos de hagiografia, entre os quais sobressai o sumptuoso legendário em cinco volumes, Alcs 418-422 destinado ao ofício litúrgico.

Os cisterciense desde cedo compilaram estas vidas de santos como inspiração para a sua espiritualidade ascética e modelo de vida.

O grande legendário de Cister inclui-se no Segundo Estilo e conserva apenas três volumes dos quatro ou cinco que teria inicialmente (Dijon, B.M. 641, 642 e 643). Foi copiado ainda na primeira metade do séc. XII e está muito próximo das colecções beneditinas<sup>544</sup>.

O exemplar do fundo alcobacense remonta ao 1º quartel do séc. XIII<sup>545</sup>. Terá sido copiado em Alcobaça como o mostra a cópia dos Milagres de S. Vicente, compostos em Lisboa<sup>546</sup>. O Santoral é iminentemente francês, devido à existência das vidas de *Antidius* de Besançon ou *Benignus* de Dijon. Que é cópia de monges alcobacenses, provam-no também a supressão das *Vita S. Mauri abbatis* e *Vita S. Nicholai ep. et conf.* que constam na tábua, mas que não foram transcritas por já constarem na bibiloteca do mosteiro<sup>547548</sup>.

A cópia não foi feita sobre o Legendário de Claraval, (Montpellier, Bibl. Inter. Fac. Méd., H 1), já que este contém inovações que estão ausentes no alcobacense. Contudo, este manuscrito só poderia ter sido copiado de um exemplar de

---

<sup>544</sup>Yolanta Zalouska, *L'enluminure et le scriptorium de Citeaux au XIIe siècle...*pp.219-226.

<sup>545</sup> Segundo Dolbeau, situa-se cronologicamente no último quartel do séc. XII. François Dolbeau *Le legendier d'Alcobaça*, in *Analecta Bollandiana*, 102, p. 263-296. A.A. do Nascimento, *Nos Confins da Idade Média:Arte Portuguesa Séculos XII-XV*. coloca esta obra no 1º quartel do séc. XIII, o que está mais de acordo com a ornamentação utilizada neste mosteiro, na mesma época.

<sup>546</sup>. Este bloco teria sido encomendado à catedral de Lisboa. A.A. do Nascimento *Nos Confins da Idade Média:Arte Portuguesa. Séculos XII-XV...*p. 149.

<sup>547</sup> François Dolbeau, *Le Legendier d'Alcobaça*, in *Analecta Bollandiana*, 102,p.263-296

<sup>548</sup> Também o comprovam o *Ex-Libris* da abadia e a técnica da encadernação. Esta apresenta o sistema de encadernação sigmático B, próprio deste mosteiro. In A.A. do Nascimento, *Nos Confins da Idade Média :Arte Portuguesa.Séculos XII-Xv...*p.149-150.

Claraval mais antigo que terá vindo a Alcobaça, quando foi substituído por um outro que correspondia às exigências hagiográficas de um novo período<sup>549</sup>.

O Alc. 418-422 apresenta as seguintes características:

Alc. 418 mede 437X275, tem 256 fólios, 2 colunas e 32 linhas;  
Alc. 419 mede 430X289, tem 187 fólios, 2 colunas e 29 linhas;  
Alc. 420 mede 338X222, tem 164 fólios, 2 colunas e 25 linhas;  
Alc. 421 mede 435X293, tem 234 fólios, 2 colunas e 30 linhas;  
Alc. 422 mede 348X230, tem 236 fólios, 2 colunas e 22 a 25 linhas.

Os Alc. 420 e 422 são diferentes quer em relação às dimensões, quer na ornamentação, como veremos.

Nos Alc. 418, 419 e 421, as iniciais principais inscrevem-se em fundos pintados e utilizaram duas técnicas.

- Iniciais ornadas. As primeiras têm uma ornamentação de caules enrolados e palmetas compósitas com numerosas folhas recurvadas. A pintura em policromia faz-se de forma compacta em matizes de grande perfeição. Os contornos são geralmente a negro com realces a branco. As cores mais comuns são o grená, azul, laranja, rosa, vermelho e verde. Os fundos além da cor dominante recebem conjuntos de três pintinhas (*Fig.357-368*).

As segundas são em tudo idênticas às primeiras, excepto na pintura de decoração que é feita apenas a sépia, mas com a mesma mestria. O iluminador mostra dominar perfeitamente este processo.

- Iniciais de menores dimensões e mais simplificadas na sua ornamentação alternam com as anteriores, acompanhando os Prólogos às Vidas de Santos, o segundo livro e seguintes.

---

<sup>549</sup> A organização do calendário faz-se pelos cinco volume da seguinte forma:

A (Alc. 418): 25 Dez.-10 Fev.

B (Alc. 419): 24 Fev.-16 Jun.

C (Alc. 420): 17 Jun.-30 Jul.

D (Alc. 422): 15 Ag. -30 Set.

E (Alc. 421): 1 Out.-21 Dez.

Este quadro foi apresentado por Aires A. do Nascimento, *Confins da Idade Média :Arte Portuguesa.Séculos XII-XV* Cat. Exposição Europália, Portugal 1991.

- Iniciais secundárias marcam parágrafos utilizando uma ornamentação mais estilizada.

Já os iluminadores dos Alcs 420 e 422 seguiram outro processo de pintura mais familiar a Alcobaça e aplicado também em de Santa Cruz:

- Inicial historiada. No Alc. 422 surge uma inicial historiada fl.140 acompanhando a festa da exaltação da Santa Cruz, onde se faz alusão a visão de Constantino na batalha da Ponte de Mílvio, na qual Deus teria respondido ao seu pedido de auxílio, enviando-lhe uma imagem da cruz com as palavras *In hoc signo vinces* (Fig.369). O iluminador desenha uma composição dominada pela cruz que se divide a superfície em duas. De um lado surge, possivelmente, o imperador Constantino que aponta com a espada à cabeça de Maxêncio, numa manifestação de poder e com a outra mão indica a cruz. A cena não foi pintada, não sabemos se ficou incompleta, ou se era intenção deixá-la com se nos apresenta. Não há referências ornamentais que nos permitam identificar o iluminador, como sendo o mesmo das restantes iniciais.

As letras são estruturada ou com barras ornamentais no interior; os fundos da ornamentação são pintados a aguadas amareladas, com contornos e realces a cores vivas, vermelhos e verdes(Fig.370).

As iniciais principais dos Alcs. 418, 419 e 421 contam-se entre as mais bem conseguidas deste fundo - a diversidade de formas das palmetas, o entrelaçar dos caules, as próprias composições geradas no interior do corpo das letras, as hastes que se estendem pelas margens criam efeitos inigualáveis no contexto da nossa iluminura românica. São obra do mesmo iluminador que executou excelentes iniciais, próximas na sua configuração, não no seu cromatismo, à grande Bíblia de Claraval monocromática,(Troyes, B.M. Ms.27), e aos manuscritos do Segundo Estilo de Cister, nos quais se incluem o próprio legendário e códices como o Dijon, B.M. 141. Também o Dijon,

B.M. 159 - Sto Agostinho *De Civitate Dei*<sup>550</sup> - proveniente de La Buissière, décima filha de Cister, possui uma ornamentação de palmetas e caules enrolados, assim como da própria concepção da inicial muito familiar ao legendário de Alcobaça. Esta decoração apesar de próxima de Cister, também não é monocromática <sup>551</sup>.

Os fólhos apresentam grande rigor ao nível do espaço do texto e da imagem. A organização dos volumes e a estrutura da empaginação foi feita de modo a que cada vida de santo fosse marcada por uma grande inicial ornada, acompanhada de título rubricado com alternância de cores. Entre cada uma delas são poucas as iniciais secundárias que dão cor aos textos, os quais mantêm uma grande regularidade. A escrita é de módulo alto devido à sua função nas leituras públicas.

Existem nestes fundos outros manuscritos hagiográficos, mas não possuem carácter litúrgico expresso, nem a sua relação texto imagem tem qualquer particularidade que interesse assinalar.

#### 3.8.4. Livros Litúrgicos para o canto - Antifonários e Graduais

Os antifonários, colectâneas de cantos da Igreja romana, terão sido constituídos na Alta Idade Média com base em repertórios locais, ou num arquétipo comum frequentemente atribuído a Gregório o Grande.

Por este termo foram designados, no início, os livros de canto para o ofício e para a missa. Durante o século VIII

---

<sup>550</sup> Já tivemos oportunidade de pôr em destaque estas semelhanças em *A Inicial Iluminada Românica nos Manuscritos Alcobacenses ...Figuras 3337 a342*.

<sup>551</sup> Cf. Yolanta Zalowska, *Manuscripts Enluminés de Dijon...*p. 125.

separam-se os antifonários do ofício e da missa, passando o último a ser conhecido por gradual.

A partir do séc. IX, o antifonário de ofício contém o conjunto das peças reagrupadas em formulários (antífonas, responsório e invitatório) classificadas segundo as horas e a ordem do ano litúrgico <sup>552</sup>. O temporal e o santoral estavam misturados, o comum dos santos estava transcrito no fim. A notação neumática só aparece de forma sistemática durante o século XI.

Na ornamentação do antifonário, as iniciais hierarquizam-se segundo as festas mais importantes do ano litúrgico. O primeiro responsório das matinas, a primeira antífona das laudes, o *Benedictus* e o *Magnificat* <sup>553</sup> merecem também da parte do iluminador um tratamento especial.

Não possuímos nenhum livro exclusivamente musical em Alcobaça ou em Santa Cruz.

Pensamos que alguns dos que se conservam nas nossas bibliotecas, como os antifonários A e B de Sta. Maria de Arouca, existentes no Museu de Arte Sacra, o gradual de S. Mamede do Lorvão, hoje no A.N.T.T., e o Iluminado 115 da Biblioteca Nacional teriam sido produzidos no mesmo *scriptorium*, neste caso em Alcobaça.

Quatro Antifonários de Sta Maria de Arouca apresentam complementaridade entre si, quer quanto ao texto, quer quanto às imagens que os acompanham. Podemos agrupá-los em A-B e C -D <sup>554</sup>. O nosso estudo incide apenas o par A-B, já que o B-C tem certamente outra origem.

---

<sup>552</sup> A. Hughes *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their organization and terminology*, Toronto, Buffalo London, 1937, p. 161

<sup>553</sup> A. Hughes *Medieval Manuscripts for Mass and Office...*p. 161-162.

<sup>554</sup> Optamos pela classificação feita por António Nogueira Gonçalves em Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Aveiro, zona do Nordeste. Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1991, pp. 60-62

Os antifonários A e B incluem as antífonas para todo o ano eclesiástico. O A inicia o texto com o primeiro Domingo do Advento e termina na festa do Pentecostes. Tem 216 fólhos e mede 390x265. O B segue o santoral começando em Santo Estêvão e terminando na Festa dos Apóstolos e Mártires. Tem 204 fólhos e mede 360x240.

O pergaminho de ambos é de espessura média, os cadernos de oito fólhos com reclame e assinatura, sendo o regramento feito a plumbagina. O facto de se completarem no que diz respeito ao ciclo litúrgico, leva-nos a concluir que fariam parte de um mesmo manuscrito em dois volumes.

A iluminura, à semelhança da generalidade dos livros litúrgicos cistercienses, limita-se ao espaço da inicial, hierarquizando-se segundo a importância dos actos litúrgicos.

- As iniciais principais. Sobressaiem não só pelas suas dimensões - cinco a sete espaços notados -, mas também pelo facto de um número significativo delas serem enquadradas por fundos pintados a cores opacas. As letras são desenhadas com grande rigor, estruturadas e juntas por anéis. Os motivos ornamentais são de grande exuberância, conjugando os elementos vegetais - caules enrolados e palmetas de formas caprichosas - com elementos zoomórficos em que o dragão domina (Fig.371-374). Detenhamo-nos no A (Arouca A, fl.115) que integrado no *In die pasche*, inicia o *Angelus Domini* (Fig.374). Os dragões, de um tipo que tem tradição na iluminura portuguesa, surgem de corpos escamosos - como o Sta Cruz 11 fl.6v (Fig.102) e apresentam pescoços entrelaçados a terminar o corpo da letra. Do seu interior irrompem movimentos espiralados e cordiformes de tendência monocromática com asas de cores discordantes.

São do mesmo iluminador as iniciais de maior qualidade e destaque do manuscrito, como o magnífico Q do fl.68v (Fig.375) que acompanha o *Dominica III in L*, lembrando o T do *Te igitur* do Missal Alc.253 fl.102v (Fig.211), apesar da variedade cromática do último.

Um outro iluminador terá iluminado a letra A e a C, respectivamente no fl.1v e fl.19 (Fig.376-377). As iniciais



assumem a mesma projecção no fólio, repetem os motivos vegetais mas têm formas menos recortadas e menor movimento. Os caules são mais carnudos, procura-se um maior contraste cromático entre os fundos e as letras.

O manuscrito B utiliza um outro tipo de ornamentação, também comum aos manuscritos do fundo de Alcobaça - fundos pintados incritos em quadro e motivos vegetais desenhados a sépia em formas variadas e "barrocas"(Fig.378-379).

- Iniciais secundárias. Para além das grandes iniciais que marcam as festas mais importantes do ano litúrgico, outras com técnicas e cores semelhantes ocupam apenas dois espaços no texto.

Finalmente, iniciais com pequenos ornatos lineares. Ocupam um espaço, enquanto outras ainda mais pequenas, em cores alternadas, acentuam a preocupação de imprimir um ar festivo a estes manuscritos.

O tipo de ornamentação que encontramos nestes volumes do antifonário - caules enrolados e palmetas - pode facilmente ser relacionado com o estilo 1200 <sup>555</sup> e com a iluminura da abadia de Cister da segunda metade do séc. XII(Fig.380-382). Contudo, tem mais afinidades com o conjunto de livros litúrgicos iluminados do fundo alcobacense, nomeadamente os missais e o legendário B.N. Alc.418-422. Estamos certos que é nestes manuscritos que temos que procurar a genealogia de A e B, assim como dos similares do Lorvão na Biblioteca Nacional, ou mesmo do antifonário conservado no mosteiro castelhano de Las Huelgas.

Face à identidade que se pode constatar entre os referidos manuscritos de Arouca, o Iluminado 115 da B.N.L., o gradual proveniente do Lorvão, hoje conservado na Torre do Tombo

---

<sup>555</sup> Esta designação compreende um tipo de iluminura que se desenvolve no Norte da França e Sul da Inglaterra e por isso também chamado "Channel Style". Utiliza como motivos ornamentais os caules enrolados e as palmetas em movimentos espiralados e embuídos de grande movimento. Walter Cahn caracteriza-o in, *St. Albans and the Channel Style in England* em *THE YEAR 1200: A Symposium*, New York, 1975, p. 187-230.

(Gradual 102) (Fig.383-392), e o antifonário de Las Huelgas(Fig.393-399), tal como escreve Jordan <sup>556</sup>, podemos também afirmar que estamos perante obras de um mesmo *scriptorium*. Mas ao contrário do que nos diz este autor, a produção terá ocorrido num mosteiro português, certamente Alcobaça.

Em abono da nossa tese, perfilhada por Yolanta Zalouska, e das identidade já referida, temos o facto de os manuscritos datarem do primeiro quartel do séc. XIII, o que coincide com a datação proposta para o conjunto dos missais cistercienses de Alcobaça. Mais recentemente António Guerra ao estudar os documentos de arquivo desta época, verificou que a letra do copista do gradual do Lorvão estava muito próxima da de um grupo de escribas que assinava documentos no Lorvão e no Cabido da Sé de Coimbra perto de 1200 <sup>557</sup>.

É natural que todos eles tenham um certo ar de família com os manuscritos de Cister, já que foi daqui que saiu o modelo de livros litúrgicos dos mosteiros cistercienses.

No entanto, no manuscrito-tipo francês, as grandes iniciais são monocromáticas, por influência das existentes na Bíblia Claravalense, datada do período em que o interdito mais se fazia sentir. Apenas no Antifonário A, apesar da riqueza cromática, detectamos um número apreciável de iniciais com utilização de matizes e cores muito próximas, o que nos conduz a pensar que o seu modelo poderia ter sido monocromático.

A produção destes manuscritos em Las Huelgas, como afirma Jordan, não nos parece razoável.

---

<sup>556</sup> Wesley David Jordan, *An Introductory description and commentary concerning the identification of four twelfth century musico-liturgical manuscripts from the cistercian monastery of las Huelgas, Monastery of las Huelgas. Burgos, Revista Portuguesa de Musicologia, II, (1992).*

<sup>557</sup> informação prestada amavelmente pelo autor.

Primeiro porque, segundo Sonsoles H. González, neste mosteiro de monjas cistercienses, não existiria *scriptorium*<sup>558</sup>. Também Joaquín Yarza é da mesma opinião e afirma mesmo a possibilidade da importação do antifonário de Las Huelgas de Inglaterra<sup>559</sup>. São de facto grandes as afinidades entre a iluminura dos manuscritos litúrgicos alcobacenses nomeadamente os missais e manuscritos ingleses desta época, como já referimos.

Segundo, pelo facto de haver em Las Huelgas apenas um manuscrito, e não ser conhecido qualquer produção semelhante noutro mosteiro castelhano. As pesquisas que fizemos para encontrar modelos para estes códices nas bibliotecas espanholas, nomeadamente no fundo de S. Pedro de Cardena revelaram-se, até ao momento, infrutíferas.

Terceiro, porque as razões históricas que este autor invoca para a circulação do manuscrito de Las Huelgas para Arouca, podem justificar também a posição contrária. Na realidade, a princesa portuguesa D. Mafalda em circunstâncias que desconhecemos, poderá ter enviado, ou levado ela própria, o manuscrito para a abadia de castela.

Parece-nos, pois, natural que, tendo Alcobaça um *scriptorium* a funcionar e possuindo uma das mais importantes

---

<sup>558</sup> Esta autora faz um estudo detalhado sobre um conjunto de códices pertença do mosteiro, que também segundo ela seriam importados. Acerca do martirologio e do antifonário próximo do de Arouca diz-nos: "No sabemos cómo llegaron estos códices al Monasterio pero su importancia en el siglo XIII, junto al hecho de que muchos personajes regios habitaban en el, posibilitan la entrada de códices importados." in *Códices Miniados en el Real Monasterio de las Huelgas*, Madrid, Lunwerg Editores, 1988.

<sup>559</sup> Joaquín Yarza Luaces *Códices Iluminados en el monasterio de las Huelgas, Reales Sitios XXVII*, 107 p.p.49-57, afirma-nos este autor: "Lo que parece que hay que mantener es que la diferencia entre las diversas obras es tal y las relaciones se establecen con suficiente firmeza, como para que casi debiéramos asegurar que en el propio cenobio no existió nunca un taller de monjas miniaturistas, aunque esto ocurre en otros momentos y lugares, sino que los manuscritos se adquirieron siempre fuera."

bibliotecas cistercienses do ponto de vista litúrgico do seu tempo, os possa ter produzido.

Obras destinadas a serem expostos no coro para leitura colectiva, os antifonários e graduais exigiam letras de grandes dimensões e cores que evidenciassem os diversos momentos litúrgicos. A sua evolução ornamental está fortemente condicionada pelos próprios progressos da notação musical, que tendeu a suprimir o texto para pôr em destaque as notas musicais.

